J.H.S. FORMEY

DISCURSO PRELIMINAR
ACERCA DE LA HISTORIA DE LA REFLEXIÓN
SOBRE LO BELLO

Berlín, 15 de abril de 1759

"DISCURSO PRELIMINAR ACERCA DE LA HISTORIA DE LA REFLEXIÓN SOBRE LO BELLO"

de

J.H.S. FORMEY

Introducción de Romà de la Calle

Traducción de Josep Monter

Día Internacional de los Museos
18 de Mayo de 2006

MuVIM
Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat

Año 2006

President de la Diputació de València
Fernando Giner Giner

Diputat de Cultura
Vicente Ferrer Roselló

MUSEU VALENCIÀ DE LA IL·LUSTRACIÓ I DE LA MODERNITAT

Direcció
Romà de la Calle

Subdirecció
Francisco Molina

Coordinador d'exposicions
Carlos Pérez

Exposicions
Félix Bella
Josep Cerdà
Inés Díaz
María García
Mª José Hueso
Luis López
Josep Monter
Elisa Pascual
Manuel Ventimilla

Centre d'Estudis i Investigació
Vicent Flor
Ana Martínez
Pablo Torrella

Biblioteca
Anna Reig
Benedicta Chilet
Eva Ferraz

Publicacions
Ricard Triviño

Administració
Miguel Porcar
Juan Sanz
Manuel Gómez
Chelo Viana

Difusió i comunicació
Margarita Garín

Relacions Externes
Amparo Sampedro

Didàctica
Mª José Navarro
Esmeralda Hernando

Serveis
Emilia Gómez
Mª Dolores Ballestar
Francisca Tasquer
Dolores Carbonell
Mª Luisa Aparicio
Carmen Clement
Isabel Martínez
Sonia López
Daniel Rubio
José Amadeo Díaz

Col·lecció Bibliotecа: 3

"DISCURSO PRELIMINAR ACERCA DE LA HISTORIA DE LA REFLEXIÓN SOBRE LO BELLO"
de
J.H.S. FORMEY

Introducció: Romà de la Calle

© MuVIM

© Traducció: Josep Monter.

Coordinació de l'edició: Ricard Triviño

Assessoria bibliogràfica: Anna Reig

Imágenes: Portada y página 91: Reproducción parcial de una lámina de la Encyclopèdie (Planches, vol. IX, Chez Briasson, París 1771).

ISBN: 84-7795-408-9 Dipòsit Legal: V-2001-2006

Arts Gràfiques J. Aguilar, S.L. - Benicadell, 16 - Tel. 963 494 430

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN, Romà de la Calle 9

"DISCURSO1N SOBRE LO BELLO" de J.H.S. FORMEY

DEDICATORIA 25

DISCURSO PRELIMINAR 27

Comentario a la obra de Jean Pierre de Crousaz *Tratado de lo Bello* (1714) 35

Comentario a la obra de Francis Hutcheson *Investigación sobre el origen de nuestra idea de lo bello* (1725) 53

Comentario al artículo de Denis Diderot "Lo Bello" de la *Encyclopédie* (1751) 63

Comentario a la obra del Padre Laugier *Ensayo sobre la Arquitectura* (1753) 89

Comentario a los trabajos de Johann Georg Sulzer "Investigación sobre el origen de los sentimientos agradables y desagradables" (1755) 91

APÉNDICES

Nota Biográfica 93

Bibliografía

1. Obras de J.H.S. Formey 99
2. Obras sobre J.H.S. Formey 106

INTRODUCCIÓN

Reflexiones en torno a un *discurso preliminar*

...quod semper,
quod ubique, quod ab ómnibus...

Pseudo-Longino, *Sobre lo Sublime,* VII, 4.

Se ha convertido ya en tradición –aunque sea sólo una costumbre de inmediatas raíces– que anualmente, en el "Día Internacional de los Museos" promovido por el ICOM, la Sección de Estudios e Investigación del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM) prepare la traducción y edición de un texto directamente vinculado a la historia de la Ilustración y cuyo contenido no sea ajeno a cuestiones artísticas o estéticas, con el fin de entregarlo, a modo de recuerdo testimonial, a los visitantes que acceden, en esa significada fecha, a nuestro museo.

Fieles a tal objetivo, esta vez hemos incluido en la colección "Biblioteca" la traducción de un trabajo muy poco conocido, a no

ser por especialistas del pensamiento estético del siglo XVIII. Como su propio autor J. H. S. Formey denomina, se trata de un *Discurso Preliminar* –cuya dedicatoria oficial está redactada en abril del año 1759– para ser añadido, como amplio texto introductorio, a la segunda edición de un libro que ya había aparecido anónimamente en París en el año 1741 y que, al menos en el contexto francés, había tenido cierta resonancia y predicamento en torno a un tema tan escurridizo, polémico y emotiva e intelectualmente preocupante, como era la siempre activa y recurrente cuestión de la belleza (*le Beau*).

Un concepto / una categoría (lo bello y la belleza) rodeados por el aura de sus orígenes y por el persistente deseo de clarificar filosóficamente su naturaleza, es decir rastreando atareadamente sus características propias, la elucidación de sus diferentes modalidades y la conveniencia de tabular analíticamente sus funciones[1]. Todas ellas metas que tanto interesaron y ocuparon al "mundo de las luces" en su paulatina construcción de la modernidad.

Pero vayamos por partes, ya que el *Discurso Preliminar,* que nos ocupa, se integra en una curiosa historia de intertextualidades y de transtextualidades culturales que, sin duda, es síntoma evidente de las tupidas interrelaciones bibliográficas que la época, intensamente mantenía, como fruto destacado de los numerosos intercambios y contactos intelectuales, tan relevantes, frecuentes y prolijos, que se desarrollaron en la diacronía de aquella fecunda Ilustración europea.

Jean Henri Samuel Formey (Berlín, 31 de mayo de 1711–8 de marzo de 1797) fue un pensador alemán, fuertemente influenciado por la cultura francesa del momento. Perteneció a una familia de emigrantes hugonotes, huida tras la revocación del edicto de

---

[1] Ya en la época, era habitual la redacción de "Discours preliminaires" como prefacios a las traducciones de determinadas obras, sobre todo científicas y filosóficas. Dichos *Discours* funcionaban como, de hecho, prólogos, introducciones o presentaciones. Tal sucede asimismo en el presente caso.

Nantes[2]. Estuvo muy estrechamente vinculado al intenso mundo intelectual, entre filosófico, científico y literario, de la Berliner Akademie der Wissenschaften, de la que primero fue su secretario y, luego también, su historiador oficial, cargos ambos que escalonadamente desempeñó ya a partir del año 1748.

De hecho, el joven Formey estudió en el Colegio Francés de Berlín, del cual, tras destacar ampliamente en su itinerario discente, llegaría a ser profesor de filosofía. Igualmente estudió teología, convirtiéndose pronto en predicador y capellán, aunque luego, dada su fuerte inclinación investigadora y docente, fue relevado de tales obligaciones. Además fue secretario de la princesa Henriette-Marie y amigo de Federico II. Recibió el título de Consejero regio.

Asimismo Formey, durante toda su vida, desarrolló una activa y persistente labor epistolar, (escribió en torno a 23.000 cartas), siendo quizás la suya una de las más amplias e intensas correspondencias de la época, siempre tras la conocida y destacada actividad epistolar de Leibniz; igualmente fue un asiduo e incansable polígrafo[3], colaborador en numerosas publicaciones especializadas de aquella histórica coyuntura: sirva de ejemplo bien elocuente el hecho de que fuese uno de los directores de la *Bibliothèque Germanique* y también del *Journal littéraire d'Allemagne*. Igualmente colaboró en la redacción de la *Encyclopédie*, con una serie de artículos (más de ochenta trabajos)[4].

En esta línea, la dedicación y actividad editorial de J. H. S. Formey fue, sin duda, impresionante. Como escritor y editor de

---

[2] La promulgación del edicto de Fontainebleau (1685), que revocaba el edicto de Nantes (1598), comportó el exilio de protestantes, especialmente los hugonotes a Berlín, Prusia y Holanda. Sin duda, entre ellos se debió encuadrar la familia de los Formey, procedente de la región francesa de Champagne y que se estableció en Berlín.

[3] Algunas de sus obras más conocidas fueron *La belle wolfienne* (La Haya, 1741-53), donde resume en seis volúmenes la filosofía de Christian Wolf, *Anti-Emile* (1762), *Emile chrétien* (1764), *Le philosophe Chrétien* (1750), *Mémoires philosophiques* (1754).

[4] Es interesante hacer notar que Formey pensó, con anterioridad a la realización del proyecto de la *Encyclopédie*, en la posibilidad de elaborar una recopilación enciclopédica de todo el saber de la época. Puso manos al asunto y redactó, en esa línea de intenciones, cerca de un centenar de trabajos, que posteriormente, puesto en contacto con los gestores de la *Encyclopédie*, se incluyeron en ella.

obras filosóficas, históricas, científicas, teológicas y literarias produjo varios centenares de publicaciones: se apuntan más de 600 trabajos firmados por él. En cuanto intenso seguidor y comentarista de la bibliografía emergente, a través de las publicaciones periódicas en las que escribía, desempeñó un incansable papel de divulgación, de gestión y de crítica, interviniendo en las frecuentes diatribas mantenidas entre especialistas. Siempre se manifestó defensor a ultranza del pensamiento de Leibniz y de Wolf.

No obstante, aquí nos interesa, de manera muy particular, acentuar su curioso papel de "editor", como responsable, rescatador y coordinador de publicaciones de obras concretas, las cuales a su vez estudia, prologa, contextualiza, completa con apéndices e incluso revisa. Entre ellas figura precisamente la que ahora nos ocupa e interesa: la edición de la obra *Ensayo sobre lo bello* de Yves-Marie André (1675-1764).

Esta obra, que recientemente hemos prologado y editado en castellano[5], había sido publicada por primera vez, como de autor anónimo, en el año 1741, por la casa Hipolite & Jacques Guérin de París. El libro –*Essai sur le Beau*– recogía en cuatro capítulos, otros tantos discursos pronunciados con anterioridad por su autor, el jesuita Padre André, en una Sociedad Cultural (la Société des Belles Lettres) de Caen, ciudad francesa donde ejercía como profesor de matemáticas. Influenciado fuertemente por el pensamiento de Platón, por los escritos de San Agustín, por las teorías del filósofo Nicholas Malebranche (1638-1715) y por las reflexiones de Jean Pierre de Crousaz sobre lo bello (*Traité du Beau,* 1714), el citado Yves-Marie André tuvo la habilidad de intentar la articulación de una especie de gran "sistema" explicativo de la jerarquía funcional de los distintos tipos de "belleza", que él, en su texto, pretende justificar metafísica y estéticamente. No es, pues, de extrañar que ese

---

[5] Yves-Marie André, *Ensayo sobre lo bello*. Servei de Publicacions de la Universitat de València-Estudi General. Col.lecció "Estètica & Crítica". Valencia 2003. Introducción y notas de Román de la Calle. Traducción de Josep Monter y Marc Borràs. 134 páginas.

ambicioso planteamiento, que didácticamente expuso y propuso como base de todo ejercicio valorativo (diferenciando entre belleza esencial, belleza natural y belleza vinculada a la actividad humana, pero interconectándolas jerárquica y deductivamente), atrajera la atención del mundo de la intelectualidad y de los entonces activos y frecuentados Salones del contexto francés.

A pesar del carácter anónimo que, históricamente, la primera edición del libro presentó al publico lector, hay que reconocer que la autoría del Padre André no era realmente un secreto, ya que se le conectaba con aquel ambicioso "sistema" explicativo de carácter filosófico, centrado en el estudio de lo bello. De hecho, los discursos recogidos en la obra se conocían en determinados ambientes, ya antes de su edición como libro unitario, cuya publicación se retrasó considerablemente respecto de la fecha de su redacción inicial. El mismo Denis Diderot (1713-1784), en su estudio sobre este tema (la voz *Le Beau*) para el artículo homónimo de la *Encyclopédie*, aparecido en el segundo volumen (1752)[6], comenta ampliamente la obra, reconociendo sus méritos, pero sin disimular sus limitaciones, a la vez que en todo momento vincula directa y explícitamente dicho trabajo al Padre Yves-Marie André, al que cita reiteradamente. El anonimato no era, pues, efectivamente tal, al menos en los medios especializados.

Sin embargo, Formey, al gestionar la segunda edición del trabajo de André directamente con la empresa J. H. Schneider de Amsterdam, ya en el año 1759, se propone presentar la obra explicitando el nombre de su autor, como aparece efectivamente en la carátula del libro, oficializándose así, de pleno, la autoría para todos los posibles lectores futuros. Ahora bien, como a Formey le interesaba decididamente no sólo la obra que comentamos, sino también el tema mismo que ésta abordaba, y era consciente de

---

[6] En el volumen de la colección "Biblioteca" del MuVIM, nº 1, titulado *Arte, Gusto y Estética en la* Encyclopédie. (reeditado) Valencia 2004, página 14, se recoge un cuadro-resumen de las fechas de publicación y de la correspondiente tipología de cada uno de los diferentes volúmenes de la *Encyclopédie* y también de los *Suppléments*, publicados, como es sabido, entre 1751 y 1780.

que, durante las décadas transcurridas del XVIII, en distintos países europeos habían ido apareciendo diversas publicaciones, más o menos paralelas en sus preocupaciones e intereses por estas cuestiones, tomó la decisión (muy suya, por otra parte) de intervenir directamente sobre la publicación, sin regatear aportaciones.

Es así como, en esta segunda edición (Ámsterdam), la obra aparece ya perfectamente "arropada", de acuerdo con el interés de Formey por reintroducirla social y culturalmente, dieciocho años después de su primera aparición en París. Y lo asume no sólo haciendo firmar la obra por su autor, que aún viviría un lustro más, sino que añade, resueltamente, como presentación histórica y de amplia contextualización, un *Discurso Preliminar*, en el que plantea un estratégico recorrido diacrónico (aborda el estado de la cuestión) por las publicaciones existentes –entonces, en su mayoría, más o menos contemporáneas– que, *mutatis mutandis,* habían abordado determinados estudios sobre la belleza, en las puertas de la modernidad.

Concretamente hay que decir que Formey comenta trabajos aparecidos en la horquilla cronológica que va desde el año 1714 (el ya citado *Tratado de lo Bello* de Jean Pierre de Crousaz) hasta el año 1755 (la "Investigación sobre el origen de los sentimientos agradables y desagradables" de Johann Georg Sulzer, que será recogida asimismo en otros volúmenes posteriores de este mismo autor).

Por otra parte, no cabe duda de que el auténtico modelo que conoce y asume Formey para su *Discurso Preliminar* es claramente el trabajo preparado por Denis Diderot como artículo de la *Encyclopédie* sobre lo bello[7], tema que él mismo estudia y analiza ampliamente y al que nosotros nos referiremos, aunque sólo sea brevemente, en esta presentación.

---

[7] El artículo "Beau", redactado por Diderot para la *Encyclopédie,* apareció en 1752. Dado el interés y la trascendencia del propio trabajo, tras la muerte de Diderot (Langres, 1713-París, 1784) se preparó una edición que consagró el título *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello,* con el que a menudo ha circulado. Una edición castellana se recoge en el volumen Denis Diderot, *Escritos sobre Arte*. Editorial Siruela. Madrid 1994.

Tampoco queremos pasar por alto que Formey, además de su *Discurso Preliminar*, incorpora a la edición de la obra de Yves-Marie André un *Apéndice*, en el que desarrolla un curioso "Análisis de la noción de gusto". De hecho, al centrar monográficamente su estudio en el tema de la belleza, es verdad que el padre André se desentiende por completo de esa cuestión del gusto, que había adquirido carta de destacada y polémica naturaleza, ya desde el siglo XVII y que tomará cuerpo y relevancia, sobre todo, en el transcurso del siglo XVIII, como un *leitmotiv* ilustrado. Quizás Formey pensó que ese tándem de conceptos –"belleza-gusto"– merecía bibliográficamente viajar a la par y, como contraste al pensamiento de André, introdujo su particular análisis de la noción del *goût*, buscando una especie de difícil y rebuscado equilibrio entre la mirada metafísica y el acercamiento empírico[8].

Centrándonos en el estudio del *Discurso Preliminar,* es patente el intento de Formey de establecer una breve historia de la reflexión moderna sobre el tema de lo bello. Sin duda, considera importante esta mirada introductoria a la lectura del libro de Yves-Marie André, ya que recopila la información de que dispone en torno a la trayectoria teórica desarrollada a partir de la formulación moderna de la cuestión, algo que André olvida por completo en su texto, dedicado escuetamente a la exposición de "su" sistema, queriendo particularmente abrir camino hacia una "poética", hacia una teoría del arte, aun *in nuce*. Y además, como decíamos, Formey sigue exactamente las pautas marcadas ya metodológicamente por Diderot, aunque limitándose a los autores inscritos en la cronología de la modernidad, sin rastrear antecedentes de otras épocas de la historia del pensamiento, como sí hace Diderot, al traer a colación y citar obras como las de Platón o San Agustín, por referirnos tan sólo a algunas de sus aportaciones más destacadas. Si André se ceñía a la elaboración de un boceto de sistema estéti-

[8] Por nuestro lado, ya tradujimos y editamos dicho "Apéndice" de J. H. S. Formey cerrando el libro de Yves-Marie André en castellano, citado anteriormente. El "Análisis de la noción de gusto" ocupa las páginas 115-129 de dicha edición, *op. cit.* Comentario y traducción lo son de Román de la Calle.

co, basado en la metafísica, Diderot, por su parte, miraba decididamente hacia la historia y, desde ese encuadramiento, aportaba su baza de la teoría de *la belleza como relación*.

Ese conocimiento y admiración por el trabajo de Denis Diderot, sobre el tema de "lo Bello", en la *Encyclopédie*, queda bien explícito y manifiesto a través de las mismas palabras de Formey:

"El artículo de la *Encyclopédie* sobre lo bello es un verdadero tratado, que bien merece que lo abordemos en este discurso preliminar. Tras haber observado las oscuridades que aún reinan en esta materia y quedar sorprendidos de que, mientras casi todas las personas están de acuerdo en que existe lo bello y muchas de ellas lo experimenten vivamente donde se encuentra, se sepa tan poco lo que es, se exponen las diferentes ideas de los autores que mejor han escrito sobre lo bello" (*Discurso Preliminar*, página 63).

De hecho, Denis Diderot en su texto introduce básicamente tres partes, aunque sean desiguales en extensión: (a) una inicial, donde expone una serie de observaciones de carácter general sobre la noción de lo bello, sus congénitas dificultades conceptuales y su directa vinculación al ámbito de la experiencia; (b) una segunda, donde ya aborda críticamente, desde la pautada revisión histórica, las distintas aportaciones que conducen expositivamente a la situación actual de su estudio en torno a lo bello; y (c) finalmente desarrolla una tercera parte, que es precisamente donde Diderot expone, de manera ya mucho más sistemática, sus planteamientos personales, claros y relevantes, sobre la belleza y su directa y estrecha vinculación con la fundamental categoría de relación.

No es, pues, de extrañar que Formey, ante el trabajo de André que él desea reeditar, porque le interesa y lo considera muy positivamente, se dé perfecta cuenta asimismo de la ausencia de toda contextualización histórica y, reconociendo su necesidad, opte por aportarla personalmente, siguiendo fielmente el modelo desarrollado por Diderot, tan sólo unos años antes.

Por nuestra parte, relacionando los textos de Diderot y el trabajo de Formey, hemos de plantear que el eje motivador de esa

"relectura" y de la tarea de "complementación" que Formey realiza es el propio tratado de André, que él, de hecho, curiosamente no aborda ni comenta en su estudio y que se limita a presentar en su nueva edición, aunque sí que utiliza telegráficamente los comentarios de Diderot para subrayar que "su sistema [el de Yves-Marie André] es el más ordenado, el más extenso y el mejor trabajo de todos [los estudiados]" (*Discurso Preliminar,* página 65).

Con ello deja bien patente su entusiasmo de "editor", a la vez que justifica el lugar privilegiado que otorga a su estudio, sin entrar a parafrasearlo ni interpretarlo.

Siguiendo, por nuestra parte, con este juego comparativo, recordemos que Formey no recoge los trabajos de pensadores anteriores a Jean Pierre de Crousaz (1663-1750), autor que abre las monográficas referencias históricas de su *Discurso Preliminar*, seguidas de las de Francis Hutcheson (1694-1746)[9], mientras que, sobre todo, se hace fuerte en los comentarios al texto de Diderot, con lo cual reasume estratégicamente sus aportaciones, tanto históricas (referidas a los autores estudiados) como personales (al abordar ampliamente la teoría de lo bello del propio Diderot). Luego, como queriendo ir cronológicamente más allá de su útil modelo, lo complementa con dos breves referencias, sólo quizás testimoniales, a un par más de autores: M. A. Laugier (1713-1769) con su *Essai sur l'Architecture* (1753)[10] y Johann Georg Sulzer (1720-1779), al que comenta siguiendo algunos artículos concretos[11].

---

[9] Francis Hutcheson publicó, en 1725, su *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue, in Two Treatises.* Concretamente las cuestiones propiamente estéticas se abordan en el primero de tales tratados: *Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony, Design.* Existe versión castellana de este tratado: *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza* Tecnos. Madrid 1992.

[10] Marc-Antoine Laugier, jesuita que sustentó la teoría neoclásica en la arquitectura, publicó su obra fundamental en 1753, revisándola con ampliaciones en 1755. En ella defiende el punto de vista racionalista y arranca de la hipotética "cabaña rústica" del hombre primitivo para respaldar la génesis natural de la expresión arquitectónica. Su obra gozó de amplia resonancia en la época.

[11] De hecho, Sulzer comenzó acercándose a los temas estéticos con artículos concretos. Su obra fundamental, que sería recensionada y apropiada, en algunas de sus secciones, para la *Encyclopédie*, aún no estaba redactada ni publicada. *Allgemeine Theorie der Schönen Kunste,* lo fue entre 1771-74. Véase la obra citada: *Arte, Gusto y Estética en la* Encyclopédie. MuVIM, Valencia 2005. Parte cuarta.

No deja de ser asimismo significativo que dos autores como Crousaz y Hutcheson, que Diderot estudia en su trabajo, sean analizados por Formey previamente, e incluso lleva a cabo sus comentarios de manera más bien prolija. Sin embargo, no hace lo mismo, por ejemplo, con otros autores, que él se limita a recensionar simplemente, a partir de las observaciones aportadas por Diderot. El motivo quizás radique en que los estudios, que presenta sobre Crousaz y Hutcheson, ya los había desarrollado de forma previa como comentarios en alguna publicación especializada, al dar cuenta de sus respectivas apariciones en el mercado bibliográfico. Recordemos que la segunda edición de la obra Crousaz es de 1724[12] y la obra de Hutcheson aparece en 1725[13].

Siendo Formey tan inquieto polígrafo, prolífico *correspondant* y empedernido lector, no se explican muy bien determinadas ausencias de ciertos autores y de títulos, bien conocidos y emergentes en la época. En realidad, si estamos rastreando el nacimiento de las primeras "historias de la estética" *(avant la lettre)* es curioso constatar que al preocuparse abiertamente por el tema de la belleza, a pesar de ejemplificarla en ámbitos naturales, artísticos, literarios, científico-matemáticos, morales e incluso religiosos, sin embargo no sea abordado ya el enlace directo e inmediato entre la belleza y el arte, de manera más organizada, toda vez que tanto la expresión como el concepto de *beaux-arts* ya habían sido abordados y asumidos por otros auto-

---

[12] *El Tratado de lo bello* de Jean Pierre de Crousaz (1663-1750) aparece en primera edición en Ámsterdam en 1714 y en una segunda en 1724. Formey conoce ambas ediciones y utiliza esta última en sus comentarios. Así lo explicita claramente al recordar que el capítulo dedicado a la música por Crousaz en su primera edición "es sustituido, en la segunda edición, por otro capítulo que trata de la belleza de la religión" (*Discurso Preliminar,* página 35). Por nuestra parte editamos el texto de J. P. De Crousaz *Tratado de lo bello*, en la colección "Estética & Crítica" nº 12. Servei de Publicacions de la Universitat de València-Estudi General. Valencia 1999. Traducción María Angeles Bonet. También nosotros utilizamos, con ese motivo editorial, la edición de 1724, aunque sólo recogimos los ocho primeros capítulos de la obra de Crousaz, los más sistemáticos y relevantes. En el amplio estudio introductorio que abre la edición en castellano, (páginas 11-47) se contextualiza la aportación de Crousaz al pensamiento estético del momento.

[13] De la obra de F. Hutcheson existe asimismo versión castellana: *Una investigación sobre el origen de nuestra idea de belleza.* Tecnos. Madrid 1992.

res como base para una elaboración más ambiciosa y sistematizadora[14].

Así, si tuviéramos que realizar una aproximación comparativa entre ambos trabajos –el de Denis Diderot para la *Encyclopédie* (1752) y el de J. H. S. Formey para el estudio introductorio del libro de Yves Marie André (1759)–, no sería difícil llegar a la elaboración de un cuadro-resumen, que de inmediato facilitase la visión global tanto del conjunto de relaciones existentes como de las diferencias establecidas entre ambos proyectos de investigación. Quizás la mejor fórmula sea la de plantear la relectura, que Formey hace del texto de Diderot, como si se tratara, a su vez, de un subconjunto dentro del trabajo total proyectado por Formey. Este sería, pues, el esquema propuesto:

J. H. S. FORMEY:
Discurso preliminar (1759):
- Jean Pierre de CROUSAZ.
- Francis HUTCHESON.
- Denis DIDEROT:

  Origen y naturaleza de lo Bello (1752)
    - PLATON
    - SAN AGUSTÍN
    - Ch. WOLFF
    - J. P. de CROUSAZ
    - F. HUTCHESON
    - Lord SHAFTESBURY
    - DIDEROT: Teoría de la Belleza como relación.
- M. A. LAUGIER.
- J. G. SULZER.

---

[14] Recuérdese que en 1746 Charles Batteux publica su fundamental *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*. Texto ampliamente conocido y discutido, obra que el mismo Formey cita, comparándolo nada menos que con la obra que estaba presentando del Padre André. Afirma textualmente que el *Essai sur le Beau* de André es, en su género, lo que *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* es en el suyo. (*Discurso preliminar*, página 65). Todo lo cual nos hace ver que, para él, se trata de dos obras plenamente adscribibles a géneros distintos.

Diríase, pues, que el *Discurso* de Formey toma como eje central las referencias directas, los comentarios y la minuciosa relectura del estudio de Diderot sobre "lo bello" para la *Encyclopédie* –titulado luego, como publicación independiente, *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello* (1752)–, precediéndolo y posponiéndolo con otras aportaciones suyas, convertidas en capítulos distintos. Con ello Formey reconoce abiertamente la autoridad de Diderot sobre el tema y se instala él mismo, históricamente, en la estela de sus influencias. Sin duda, el prestigio de Diderot explica y justifica plenamente tal actitud.

Sin embargo, una vez aceptada dicha conclusión, es importante que nos preguntemos asimismo por los motivos que cabe argüir respecto a por qué Formey no cita, ni comenta, además, toda una serie de autores y obras que, precisamente en la época, ya estaban circulando sobre el tema que despierta su interés. Entre las *Investigaciones* de Diderot y el *Discurso* de Formey median ocho años cruciales de fuerte efervescencia. No obstante, sorprendentemente prescinde de una serie de nombres activos o vigentes en la época, que la historia posterior reconocerá con fuerza en este ámbito, tales como por ejemplo Jean Baptiste du Bos (1670-1742), Charles Batteux (1713-1780) o Joseph Addison (1672-1719), William Hogarth (1697-1764), Edmund Burke (1729-1797), David Hume (1711-1776), Alexander Gerard (1728-1795) o Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762).

De hecho, su contacto es mayor con la filosofía continental, sobre todo la de raigambre racionalista, y en esa línea se mueve con mayor soltura en el contexto de la filosofía alemana y francesa. Ello justificaría, un tanto, su distanciamiento de las ideas de Joseph Addison –*On the Pleasures of the Imagination* (1712)[15]–,

[15] Addison publicó este trabajo en una serie de artículos aparecidos en el *The Spectator*, concretamente entre los números 411-421. Existe versión castellana *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Edición de Tania Raquejo. Visor. Madrid 1991.

de las de William Hogarth –*Analysis of Beauty* (1753)[16]–, de la aportación de E. Burke –*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757)[17]–, del trabajo de David Hume –*Of the Standard of Taste* (1757)[18]—o de las formulaciones de Alexander Gerard –*Essay on Taste* (1759)[19]– pero no explicaría la falta de referencias a Du Bos, Batteux o Baumgarten, por citar figuras destacadas de la reflexión en torno a la belleza y a las bellas artes.

Precisamente, en esa época, el mismo Voltaire insistía en la relevancia del texto de Jean Baptiste du Bos (*Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture,* 1719) como una investigación clave e imprescindible. Batteux era igualmente bien conocido por sus trabajos sobre teoría del arte, del gusto y de lo bello (*Les beaux arts réduits à un même principe*, 1746). Baumgarten, por su parte, con su *Aesthetica* (1750), ponía claramente las bases oficiales de una nueva disciplina.

En cualquier caso, al margen de preferencias, intereses o azares coyunturales, lo que queda claro es que J. H. S. Formey reconoce la importancia de un ámbito específico en el marco de la reflexión filosófica e histórica, como es el dominio de la belleza en la modernidad, con su teorización y sus aplicaciones en la vida, en la naturaleza y las artes. Asimismo, junto a la especulación filosó-

---

[16] Existe versión castellana: *Análisis de la Belleza.* Edición de Miguel Cereceda. Visor. Madrid 1997.

[17] Existen diversas versiones castellanas de la obra. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y lo Bello.* Estudio previo de Valeriano Bozal. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia & Galería Yerba. Murcia 1985.

[18] Existen versiones castellanas. *La Norma del Gusto y otros ensayos de estética.* Cuadernos Teorema. Universitat de València-Estudi General. Valencia 1980. También en Península. Barcelona 1989.

[19] La obra fue escrita en 1756, se publicó en 1759 en Edimburgo, pero curiosamente es complementada con un apéndice: *Three Dissertations on Taste by Mr. De Voltaire, Mr. De Mostesquieu and Mr. D'Alembert.* De nuevo la costumbre de la época de complementar las ediciones con Discursos preliminares o Apéndices, en torno al mismo tema. Concretamente en esta edición el añadido ocupaba las páginas 208-314. Existe versión valenciana de la obra, sin los Apéndices: Alexander Gerard *Assaig sobre el gust.* Publicacions de la Universitat de València-Estudi General. Valencia 2002. Estudio introductorio de la profesora Maria Teresa Beguiristáin.

fica incide en la relevancia de la acción crítica, no sólo por medio de las normas adscritas a lo bello sino también en relación a la creciente importancia de la teoría del gusto. Piénsese que el mismo Formey, además de añadir su "Discurso preliminar" a la obra de Yves-Marie André, adjunta como epílogo a esa misma obra un estudio personal suyo sobre el tema específico del gusto, tal como ya hemos apuntado. Sabía, pues, perfectamente qué facetas pedagógicamente complementarias convenía facilitar a los posibles lectores de dicho ensayo.

En resumidas cuentas, el planteamiento global de Formey viene a reconocer el peso y la centralidad de la figura filosófica de Diderot, ya en esa época, al menos en cuanto al tratamiento de los temas "estéticos" se refiere. De hecho, piénsese que, hablando sólo de manera sectorial, Diderot no se ocupó únicamente de reflexionar de forma sistemática en torno a la cuestión del origen y la naturaleza de lo bello –facilitando operativamente un previo estado de la cuestión y aportando su relevante teoría de lo bello como relación[20]– sino que igualmente se centra en destacados estudios sobre las bases técnicas de la pintura[21] o hace lo propio sobre las cues-

[20] Al menos una cita, para resumir el planteamiento de Diderot en este sentido: "Entre las cualidades comunes a todos los seres que llamamos *bellos*, ¿cuál elegiremos para la cosa cuyo símbolo es el término *bello*? ¿Cuál? Es evidente que no puede ser sino aquella cuya presencia hace que todos sean *bellos*, cuya frecuencia y rareza, si es susceptible de frecuencia y rareza, los hace más o menos *bellos*; cuya ausencia los hace dejar de ser *bellos*, que no puede cambiar de naturaleza sin hacer que cambie lo *bello* específico y cuya cualidad contraria convertiría a los más *bellos* en desagradables y feos; aquella, en una palabra, por la cual la *belleza* comienza, aumenta, varía hasta el infinito, declina y desaparece. Ahora bien, no existe sino la noción de *relación* capaz de esos efectos. Así pues, llamo *bello fuera de mí* a todo lo que contiene en sí algo con que despertar en mi entendimiento la idea de relación, y *bello con relación a mí* a todo lo que despierta esta idea". Diderot *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello* (1752), texto recogido en Denis Diderot, *Escritos sobre arte*. Ediciones Siruela. Madrid 1994. Página 21.

[21] "Los ensayos sobre la pintura" (1766) se convirtieron en un apéndice de sus escritos para el Salón de 1765. Por su parte, "Los pensamientos sueltos sobre la pintura, la escultura y la poesía" debieron ser redactados por Denis Diderot en torno a los años 1776-1777, aunque sin duda experimentaron revisiones posteriores. De todas formas se trata de un texto inacabado, que fue recopilado en sus obras y publicado en 1798. Nos referimos a ambas versiones castellanas incluidas en Denis Diderot, *Escritos sobre arte*, de la editorial Siruela, ya citada en la nota anterior. En concreto las páginas 105-150 y 151-195 respectivamente.

tiones teatrales[22], a la vez que desarrolla, con intensidad, su prolija actividad como crítico de arte, a través de sus célebres comentarios en torno a la creciente actividad de los Salones[23].

A decir verdad, no era viable centrarnos en el estudio del texto de Formey, como se ha podido constatar, sin referirnos en paralelo, aunque fuera muy brevemente –por obvias necesidades tanto de contextualización como de fundamentos previos– a la figura señera de Diderot[24].

Ahora bien, dado el actual desconocimiento de este texto de Formey y su sincera implicación didáctica, de carácter tan ilustrado, por fomentar la comprensión de este ámbito de cuestiones que hoy englobamos bajo la perspectiva de la reflexión estética y de la operativa preocupación artística, nos ha parecido que la celebración del Día Internacional de los Museos del año 2006 podía convertirse en una adecuada ocasión, para ofrecer su traducción y edición, desde el Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), como documento histórico ilustrado, al público que tenga a bien visitar este "museo de las ideas" precisamente en esta fecha conmemorativa.

Finalmente, a todos aquellos que, de alguna manera, han colaborado para que este proyecto pudiese llevarse a cabo, queremos agradecerles su participación y respaldo, muy especialmente a

---

[22] Diderot *Paradoxe sur le Comédien* (1770-1773). Versión castellana: *La paradoja del Comediante*. La Pléyade. Buenos Aires 1971.

[23] Respecto a sus textos de crítica de arte, la edición de Jean Seznec & J. Adhémar los agrupa en cuatro volúmenes. Denis Diderot *Salons*. Oxford 1957-1967. Existen algunas traducciones parciales en castellano. De interés sobre el tema de la crítica en Diderot es el texto de Gita May, *Diderot et Baudelaire critiques d'art*. Editorial Droz, Ginebra 1994. (La primera edición es de 1957). También existe una buena edición castellana del *Salón de 1767*, de Denis Diderot, con estudio previo de Lydia Vázquez. A. Machado Libros. Madrid 2003.

[24] También una obligada referencia bibliográfica sobre el tema del pensamiento estético y artístico de Diderot es, sin duda, la edición preparada por Paul Vernière: Denis Diderot *Oeuvres esthétiques*. Editorial Garnier. París 1968. Igualmente fundamental, a nivel de estudio monográfico, es el trabajo de Jacques Chouillet, *La formation des idées esthétiques de Diderot, 1745-1763*. Armand Colin. París 1973. Aunque para una visión más global, del mismo autor, convendría consultar *L'esthétique des Lumières*. P.U.F. París 1974.

Josep Monter, por su traducción y por los Apéndices bio-bibliográficos, y a Ricard Triviño por la preparación técnica y la supervisión de la presente edición.

Valencia, Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), 18 de mayo del año 2006, Día Internacional de los Museos.

Romà de la Calle
Director del MuVIM

"DISCURSO PRELIMINAR ACERCA DE LA HISTORIA DE LA REFLEXIÓN SOBRE LO BELLO" DE J.H.S. FORMEY

DEDICATORIA

A su alteza serenísima, Fernando, duque de Brunswic y de Lunebourg, generalísimo de la armada de las potencias aliadas, etc.

Señor,

Si la idea de lo bello se hubiera perdido, se encontraría en el fondo de vuestra alma y en el carácter de los príncipes que se os parecen. Eso es lo que me lleva a hacer una apología suficiente de la libertad que me tomo al poner a los pies de vuestra alteza serenísima la obra que recoge lo mejor de esta interesante materia, en un estado en que creo que podría alcanzar nuevos grados de utilidad.

Ir ahora más lejos, señor, emprender aquí un elogio muy superior a mis fuerzas, hacer sospechosas hasta cierto punto por el tono de una dedicatoria las verdades más indiscutibles y las acciones más brillantes y, sobre todo,

Cum tot sustineas et tanta negotia solus

seguir abusando de los momentos preciosos que vuestra alteza serenísima consagra al bien público y a la salud de tantos estados:

todo eso no sería ya simple libertad, sino una imperdonable temeridad.

Me limito, pues, a los votos que todo buen patriota jamás cesará de hacer por el éxito de todas vuestras justas y gloriosas empresas, así como por la conservación de un príncipe, en cuya persona se reúnen esas cualidades excelentes que siempre han sido el decoro de los príncipes de su augusta estirpe; cuya sola visión inspira admiración, amor y respeto y que une, a ese potente encanto irresistible para los corazones, las inestimables virtudes propias de los verdaderos héroes.

Quedo con la más profunda sumisión, señor, a vuestra alteza serenísima

Berlín, 15 de abril de 1759

El muy humilde y obediente servidor Formey.

DISCURSO PRELIMINAR

Hay determinadas cosas sobre las que resulta imposible hablar con el mismo lenguaje a todas las personas; yo voy más lejos y añado que sería preciso tener un lenguaje diferente con cada una. ¿Por qué es así? Porque cada una tiene su manera de percibir y de sentir. Del hecho que en el universo, no hay actualmente, no ha habido, ni habrá dos cerebros llenos con las mismas impresiones dispuestas en el mismo orden, dos cuerpos cuyos órganos sean exactamente los mismos y no difieran en la más pequeñas de sus partes, se sigue que en todos los juicios que dependen el estado del cerebro, de la naturaleza de las impresiones que recibe, de la estructura de los órganos que sirven para transmitirlas hay una variedad tan amplia como el número de individuos que sienten y juzgan.

Pero, sería igualmente imposible y superfluo dedicarse a la búsqueda de esas variedades individuales, pues no pueden ser objeto de conocimiento más que de un único ser, de aquel cuya inteligencia infinita lo abarcara todo y viera las cosas en los mismos elementos de que están compuestas. La persona humana, encerrada en una esfera muy estrecha y dotada de facultades, que aún son insuficientes para descubrir todo lo que parece pertenecer a esa esfera, la

persona humana, digo, está obligada a reunir una cierta cantidad de objetos en una especie de masa, sobre la que hace su juicio y, luego, a comparar esas masa de objetos reunidos con el fin de deducir nuevos juicios sobre las relaciones o diferencias que observa entre las mismas. Esta operación, que consiste en formar las nociones de las especies para, de ahí, elevarse a las de los géneros y llegar, de género en género, a lo más alto posible, es la única base de todos nuestros razonamientos; y la persona humana es un ser razonable únicamente porque tiene capacidad de deducir de sus juicios *intuitivos* los juicios que la escuela [Ecole] denomina *discursivos*. Al mismo tiempo, eso es lo que la diferencia de la divinidad y de los animales. En Dios, la simple intención incluye todos los géneros de razonamientos llevados hasta el análisis más perfecto y a la demostración más evidente. En los animales, las impresiones de los objetos, sea cual sea su nitidez y su vivacidad (en eso, a menudo, nos ganan) no sirven más que para determinar sus acciones, mientras dure la impresión o se renueve con ayuda de la imaginación y de la memoria: de ahí no resulta nada por vía de abstracción y, si se me permite hablar así, no hay ningún estadio superior en su alma, en la que se concentran y se combinan las nociones abstractas, tomadas a partir de las ideas individuales y sensibles.

Entre estas dos formas de conocer (la divina y la animal), la persona humana ocupa un lugar intermedio: nace animal y, en ciertos aspectos, lo sigue siendo toda su vida. Sin embargo, al ejercer las funciones por las que se parece a los animales, en su interior se forma una especie de depuración: sus ideas que, al principio, no son más que simples representaciones de los objetos, que mueven los órganos de sus sentidos, adquieren una amplitud y una superioridad, que le permiten descubrir en un solo objeto muchos e, incluso, le dan la capacidad de ocuparse de objetos, ninguno de los cuales actúa individualmente en ella. La persona humana, entrando en una morada interior, que se forma poco a poco y se agranda con el tiempo –sobre todo, con la dedicación que se presta para ampliarla y perfeccionarla–, de alguna manera llega a independizarse de los objetos y de las impresiones, a aislarse y a

emplazarse en una región superior, más o menos elevada, de acuerdo con los progresos que hace en el arte de razonar.

No corresponde, pues, más que a las personas tener ideas universales y alcanzarlas de la manera que acabamos de exponer. Son estas ideas las que les sirven para comunicarse sus pensamientos y a entenderse, con ayuda de la palabra que el Creador no les ha dado más que porque no tenían el poder de formarse nociones universales y porque este poder les habría resultado inútil sin el uso de los términos que las expresan.

Las personas no se entienden más que por tener ideas universales y en tanto que tienen las mismas. Si esta identidad fuera perfecta, todas las personas estarían de acuerdo respecto a todas las cuestiones posibles y nunca surgiría la más mínima disputa entre ellas. En efecto, los axiomas no son otra cosa que ideas universalmente recibidas, sin ningún equívoco, ni variación; y la conciliación de los sentimientos opuestos no consiste más que en conducir a quienes los sostienen al mismo principio, o sea, a la misma proposición universal, tomada en el mismo sentido.

¿De dónde procede, entonces, esa sorprendente multitud de opiniones que ha dividido a las personas en todos los tiempos y, aún hoy, sigue persiste? No se debe atribuir al fondo mismo de la facultad de razonar; este fondo no difiere en los individuos de la especie humana: se encuentra en el salvaje como en el europeo, en el campesino más inculto como en el filósofo más profundo; todo descansa en el mayor o menor desarrollo de las facultades naturales: si se facilita en quienes aún están privados de él, se ve que se producen los mismos efectos. Se puede llegar a la verdad tanto si se hace un falso razonamiento por desprecio, como si se hace por comercio o si se comete un error en un cálculo: en cuanto se cae en la cuenta o alguien lo advierte, no hay discusión posible e inmediatamente se subsana el error.

Así, pues, hay que buscar en otra parte la causa de las oposiciones y contradicciones serias, que se dan en las afecciones de

las personas. Esta causa se divide, por decirlo así, en dos. En primer lugar, las personas no forman de la misma manera sus proposiciones universales. El clima, la educación, los prejuicios recibidos en el momento y lugar en que se vive hacen que las personas vean las cosas bajo puntos de vista completamente diferentes e, incluso, hacen que unas consideren blanco y otras negro el mismo objeto. No voy a aducir ejemplos para justificar lo que estoy diciendo, pues son innumerables y demasiado contundentes para que se puedan ignorar. Si se tiene curiosidad por ver la enumeración de extravagancias y contradicciones humanas, se puede leer a Montaigne y La Motte le Vayer[1]. En cuanto las personas se han imbuido de una opinión, sea la que sea, el error, que al principio no estaba más que en el espíritu, pasa al corazón, las pasiones ponen su interés en defenderlo, las disputas se convierten en fuente de odio y, a menudo, se transforman en guerras funestas. En las cosas puramente abstractas, el acuerdo entre las personas es universal, al menos en cuanto se hace que las comprendan: las verdades geométricas, aritméticas y las de un género parecido son las mismas en todas partes; esto se debe, lo confieso, principalmente a su gran simplicidad que, en cierto modo, permite ver el fondo y la esencia del tema y atributo con que se forma una proposición, pero también de que las personas no tienen ninguna razón interesada para negarlas. En cambio, en cuanto se trata de gusto, de sentimiento, de nociones que influyen en las costumbres y en la conducta, las personas se empecinan, se muestran prevenidas, se acaloran y, llegadas a cierta fermentación, a cierto punto de acritud y de animosidad, resulta imposible reconducirlas por la vía del razonamiento.

La otra parte de la causa general a la que atribuyo la diversidad de sentimientos es el abuso de los términos, en su mayoría vagos e indeterminados; y más aún cuando sirven para designar esas ideas

[1] [NT] François La Motte le Vayer: polígrafo y filósofo francés (París 1588-1672), preceptor de Luis XIV y miembro de la Academia francesa (1639): pensador culto y libertino, en sus escritos manifestó un escepticismo crítico sobre las más diversos temas.

relativas al gusto, al sentimiento, a los objetos que interesan a las personas en la vida común, en la sociedad, en la religión. De ahí provienen esas eternas logomaquias, que han hecho enronquecer a tantos doctores, que han inundado tanto papel con chorros de tinta y que, incluso, a veces tantos mares de sangre han derramado. Es increíble a qué se reducen las controversias más famosas cuando se empieza por establecer bien el estado de la cuestión y por fijar de manera invariable el sentido de los términos que se quieren emplear. Me remito al excelente tratado del célebre Werenfels[2] sobre esta materia.

Cuando las personas se encuentran con semejantes obstáculos en el ejercicio de su facultad de razonar (cosa que sucede casi siempre), acaban siendo capaces de todas estas incongruencias, de todas estas extravagancias que, a veces, hacen dudar de la utilidad de la razón e, incluso, de su existencia. El pirronismo tiene su origen directo ahí, pero por más alardes que esta monstruosa secta haga de los inconvenientes de que hemos hablado, siempre sigue siendo verdad que hay nociones universales de una evidencia indiscutible, principios demostrados y que las consecuencias legítimas, que se extraen de ellos, resultan equivalentes a los principios y adquieren la misma certeza. No se trata más que de disipar las prevenciones y de fijar el sentido de los términos para extender la luz donde reinan las tinieblas, para aproximar los sentimientos más alejados y reunir a los espíritus más divididos.

---

[2] [NT] Samuel Werenfels (Basilea 1657-1740). Ministro de la Iglesia reformada, tuvo que dedicarse a la enseñanza debido a su mala salud. En la Universidad de Basilea fue sucesivamente profesor adjunto de lógica (1684), de griego (1686), de elocuencia (1687), de teología práctica o "de lugares comunes y controversias" (1796) y de exégesis del Nuevo Testamento (1711). Formó parte de las Academias de Londrs y Berlín. Es autor, entre otras, de las obras: *De logomachiis eruditorum* (Basilea, 1692), donde combate las sutilezas dialécticas, mostrando a partir de ejemplos históricos el origen puramente verbal de muchas disputas y de las *Dissertationes variorum argumentorum* (1699), en una de las cuales combate la validez de la prueba a priori de la existencia de Dios ofrecida por Descartes. Fue una de las mayores autoridades de la Iglesia reformada de su época. Su mérito principal fue la introducción de la hermenéutica en las disciplinas teológicas.

Estas reflexiones conducen, de forma completamente natural, a la discusión objeto de este tratado. El autor[3], tan atinado filósofo como elegante escritor, ha reunido con una concisión enérgica, cuanto de preciso y útil se puede decir sobre la doctrina de lo bello. Cuando leí por primera vez esta pequeña obra, poco después de su publicación, verdaderamente me impresionó su excelencia. Siempre tuve la impresión de que era una obra maestra; por eso, no viendo nada mejor en ninguna parte, me propuse, hace ya algunos años, no sólo releerla, sino también volverla a imprimir. He tenido dificultades para conseguir un ejemplar, que debo a la atenta solicitud del abad Trublet[4]. Para no demorar más tiempo la ejecución de mi proyecto, creo que hago un verdadero presente al público al divulgar este ensayo; y aprovecho la ocasión para añadir este discurso preliminar, en el que doy cuenta de las principales obras sobre la misma materia aparecidas a lo largo de este siglo, con el fin de facilitar su comparación con el ensayo de André.

---

[3] El padre Yves-Marie André, jesuita, profesor de matemáticas en Caen, nació el día 22 de mayo de 1675. La *France Littéraire* le atribuye sólo esta obra, impresa en París, el año 1741, en 12°.

[4] [NT] Abbé Trublet (Saint Malo, 1697-1770). Admirador y discípulo de La Motte y de Fontenelle, les secundó en su campaña contra el movimiento literario representado por Voltaire, lo que le valió que éste le dedicara una de sus más sangrientas sátiras y fuera objeto de grandes burlas. Aunque protegido por Fontenelle, Montesquieu y Maupertuis no consiguió entrar en la Academia en 1736; sólo lo conseguiría en 1761y aprovechó la ocasión para hacer las paces con Voltaire, enviándole el discurso de recepción. Publicó, entre otras obras: Essai de littérature et de morale (1735), Pensées choisies sur l'incrédulité (1737) y Panégiriques des saints, suivis des reflexions sur l'eloquence (1755). Fue colaborador del Mercure, del Jounal des Savants y del Journal Chrétien, además de editor de Vauvenargues y de Maupertuis.

COMENTARIO A LA OBRA DE JEAN PIERRE DE CROUSAZ *TRATADO DE LO BELLO* (1714)

Empiezo con el *Traité du Beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des Arts et des Sciences*, par J.P. de Crousaz[5], profesor de filosofía y matemáticas en la Academia de Lausana [*Tratado sobre lo bello, donde se muestra en qué consiste lo que así se denomina, con ejemplos extraídos de la mayoría de las Artes y de las Ciencias*, por J.P. de Crousaz]. La primera edición de este tratado es de 1714, en un volumen; la segunda, en dos volúmenes, apareció diez años después, en 1724. Es la obra más apreciada de este autor. Ya he tenido otras ocasiones de decir lo que pienso

[5] [NT] J.P. de Crousaz (Lausana, 1663-1740). Predicador y profesor de filosofía y matemáticas desde 1707; en 1724 se vio envuelto en las complicaciones religiosas del "Formulae consensus" y se estableció en Groninga, donde también ejerció como profesor de filosofía y matemáticas. En 1725 fue elegido miembro de la Academia de Ciencias de Berlín; en 1728, preceptor del príncipe Federico de Hessel Cassel. En 1735 volvió a Suiza y entró a formar parte de la Academia de Burdeos. Sin ser un innovador en filosofía, es notable la cantidad de escritos filosófico-pedagógicos que compuso; entre estos, *Système des reflexions qui peuvent contribuer à la netteté et à l'étandue de nos connaissances*; *Reflexion sur l'utilité des mathématiques*; *Traité du Beau*; *Examen de la liberté de penser*; *Nouvelles maximes sur l'éducation des enfants*; *Essay de rhétorique*; *De mente humana, substantia a corpore distincta et inmortali dissert. phil. théol.*; *Examen du Pyrrhonisme ancien et moderne* y *Examen de l'essai de Mr. Pope sur l'homme*.

sobre su manera de escribir; en particular se puede consultar el prefacio de mi *Triomphe de l'Evidence* [Triunfo de la evidencia]. Como el tema parecía entonces completamente nuevo, se puso una atención especial en el *Traité du Beau* y fue bien acogido. Para evitar, a quienes no lo tienen, el esfuerzo de adquirirlo o, a quienes lo tienen, el de releerlo, ofrecemos un resumen hecho por un hábil periodista[6], que da cuenta del mismo, cuando vio la luz la primera edición.

Hay muy pocos términos tan utilizados como el de lo bello y, sin embargo, nada hay más indeterminado que su significado, ni más vago que su correspondiente idea. A pesar de todo, no se puede creer que la idea de lo bello sea efecto únicamente de la fantasía y que no tenga un principio fijo que la determine: se trata de encontrar ese principio. Es cierto que el término *bello* expresa la relación de determinados objetos con nuestras ideas y sentimientos: se encuentra belleza en una cosa cuando se percibe que provoca alguna idea agradable o algún sentimiento de aprobación.

Crousaz da a este término dos significados, que hay que distinguir con cuidado: por una parte, lo bello relativo a nuestros sentimientos y que nos causa algún placer y, por otra, lo bello que no depende más que de la especulación y que, considerado fríamente, lo consideramos digno de nuestra estima, lo aprobamos sin que el corazón se agite, gusta a nuestra razón sin remover nuestro corazón. A veces las ideas y los sentimientos están de acuerdo y un objeto merece el nombre de bello en un doble sentido: de un lado, las ideas y los sentimientos se combaten y, entonces, un objeto resulta bello en un sentido y, en otro, está falto de belleza.

Así, pues, se puede aceptar que hay una belleza independiente del sentimiento; sólo se trata de descubrir su origen.

La variedad gusta esencialmente al espíritu humano, lo anima y le impide caer en el aburrimiento; pero si esta variedad se lleva

---

[6] Ver el *Journal Littéraire de la Haye*, septiembre & octubre de 1714.

demasiado lejos, lo turba y lo confunde: es preciso que se introduzca ahí la uniformidad para que repose y se fije, pues le gusta reconducir muchas cosas a una única articulación. La diversidad multiplica y extiende sus conocimientos; la uniformidad los consolida en su memoria.

De la diversidad, así reducida a la uniformidad, nacen la regularidad, el orden y la proporción, tres cosas que deben gustar necesariamente al espíritu humano. La regularidad consiste en la unión o en el ensamblaje de cosas iguales, por ejemplo, un triángulo equilátero, un cuadrado, etc. tienen regularidad. El orden se da cuando se pasa de una cosa a otra, ligada a la precedente por alguna semejanza; se trata de avanzar de una diferencia, acompañada de mucha igualdad, a una tercera muy próxima a la segunda, pero un poco alejada de la primera. Este orden, tan necesario para nuestras ideas, es el único medio de extender nuestras luces y de instruirse con éxito y con certeza. En fin, sólo la proporción abarca todas estas articulaciones; es la unidad, amenizada con variedad, la regularidad y el orden. Percibir la proporción es: 1) comparar objetos; 2) hacer más de una comparación; 3) encontrar entre una tercera cosa y una cuarta la misma relación que se había observado entre la primera y la segunda; y así sucesivamente.

He aquí, según Crousaz, las características reales de lo bello, que no dependen de la fantasía, sino que tienen como base la naturaleza y la verdad.

El periodista, cuyo resumen seguimos, se detiene aquí para hacer algunas objeciones al autor. Primero observa que, para aclarar una materia, jamás se tiene el derecho de sustituir con una idea diferente la que la costumbre aplica a una expresión; sólo es preciso desenmarañar esa idea, separándola de otras accesorias, que la hacen confusa. El término *bello*, por ejemplo, y el de *bueno* no provocan en el espíritu la misma idea; un escritor, por tanto, no debe confundirlos, sólo está llamado a reducirlos a la idea precisa que alumbran cada uno en particular. Ahora bien, Crousaz parece separarse de esta regla: las características reales que confiere a lo

bello convienen perfectamente a lo que es simplemente bueno. Sin embargo, el espíritu no sigue la misma ruta con vista a uno u otro; se limita a la simple aprobación de lo que es bueno, mientras que hace algo más respecto a lo bello: al aprobarlo, lo admira.

Así, pues, en lo bello hay algo más que en lo bueno; este algo más es, generalmente, un adorno [agrément], algo extraordinario que gusta. Una casa mediocre, en la que se encuentre variedad amenizada con uniformidad, regularidad, orden y proporción, será buena sin ser *bella*; en cambio, la que ostenta todas las propiedades de lo bueno, unidas con un extraordinario esfuerzo del arte para producir un efecto agradable y sorprendente, merece ser llamada *bella*.

El autor también debería haber colocado primero entre las características esenciales de lo bello, la relación que hay entre ciertos objetos y nuestros órganos; a lo largo de la obra habla a menudo de ello y, a veces, incluso hace consistir lo bello en eso solo. Nadie dejará de defender que la luz no es bella; sin embargo, su belleza no puede consistir en la variedad unida a la uniformidad: se la admira de la misma manera que se admira un trozo de hielo muy unido, una bola de cristal, un bello diamante; no nos encanta más que por la relación que el Creador ha puesto entre nuestros sentidos y todos los cuerpos luminosos.

Al aplicar las reglas que ha propuesto para la arquitectura, el decoro de las costumbres, la estructura del cuerpo humano y el ornato, Crousaz se esfuerza en hacer ver que lo que se denomina *bello* en todos estos aspectos justifica la definición que ha dado de la belleza. De inmediato prevé algunas dificultades, estableciendo principios adecuados para resolverlas. Por ejemplo, cuando se alega que las representaciones de las cosas más horrorosas pueden tener su belleza, resulta fácil responder que lo que se admira no son las cosas representadas, sino su semejanza perfecta con esas cosas y el grado superior de imitación. En cuanto a las grotescas, gustan por la relación de conveniencia que se da entre el proyecto del pintor y su ejecución. Por otra parte, a veces se encuentra placer con las figuras más irregulares, porque su visión fortalece el

amor innato que se tiene a la proporción y eso lo hace más perceptible. Es preciso, además, que de las diferentes maneras de comparar los objetos resulten proporciones de diferente especie. Se encontrará una parte bella comparándola consigo misma: su altura con su anchura, etc., pero esa misma parte resultará defectuosa si no se observa en ella una relación justa con su totalidad.

Para evitar la confusión, en la comparación de diversos objetos es preciso tener cuidado en elegir que sean del mismo género o que, al menos, concuerden con la misma similitud. Los objetos que nos parecen faltos de regularidad pueden, sin embargo, ser *bellos*; puede que su proporción resulte demasiado circunstancial en relación con nuestras luces y que escape a nuestras investigaciones. En ese caso, estos objetos no son *bellos* para nosotros, pero pueden serlo para personas más ilustradas y, si sobrepasan la capacidad de la humanidad, para inteligencias de un orden superior. En fin, las proporciones pueden variar sin dejar de ser proporciones. Un arquitecto puede escoger un orden y proporciones a su gusto, siempre que su obra no se desdiga y que responda a su proyecto; puede hacer un edificio regular y bello, sin atarse a las ideas de los antiguos, a los que la costumbre otorga exclusivamente la perfección.

Las fuentes de la prevención respecto a lo bello no son difíciles de encontrar; se ve sin dificultad que las principales son el temperamento, el amor propio, la costumbre, las pasiones y, sobre todo, la ligereza, tan habitual entre las personas y que tanto aprecia la moda, tan caprichosa como ella. Sin embargo, los desprecios en que nos hacen caer estas prevenciones no prueban que no haya algo bello fijo y determinado, de la misma manera que los extravíos, en los que uno se deja caer en detrimento de la verdad y de la justicia, tampoco prueban que lo justo y lo verdadero sean nada más que quimeras.

A pesar de que lo *bello* pueda estar determinado por el juicio, es verdad que nuestros sentimientos sobre la belleza predisponen generalmente nuestras reflexiones. La persona es capaz de ideas y de sentimientos: ese es un principio de experiencia; y, por un efec-

to tanto de la sabiduría admirable como de la infinita bondad del Ser soberano, lo que merece ser aprobado debe, al mismo tiempo, provocar sensaciones agradables; y, recíprocamente, lo que produce impresiones agradables en los órganos de nuestros sentidos siempre que no estén perturbados, actúa de una manera cuya idea ya nos gustaría por sí misma, si tuviéramos conocimiento de la misma. Esta concordancia habría sido perfectamente constante sin la depravación de la naturaleza humana, alterada por la caída que atrajo la maldición de Dios sobre la tierra y produjo el desorden en los órganos de nuestros sentidos; su desarreglo aún sigue siendo, a menudo, efecto del desarreglo de nuestros padres, de la educación y de la intemperancia que deteriora las sensaciones naturales.

La noción del gusto deriva directamente de ahí. El buen gusto nos hace estimar, primero, por sentimiento lo que la razón habría aprobado por principio y nos hace rechazar por un sentimiento que desagrada lo que la razón habría condenado tras un examen juicioso. El mal gusto actúa de una manera directamente opuesta. Se puede nacer con un temperamento tan feliz, con los órganos de los sentidos y de la imaginación tan bien dispuestos, que nuestros sentimientos concuerden siempre casi exactamente con nuestra razón. Pero, generalmente, es preciso rectificar por medio del estudio esas ideas sobre lo bello, con el fin de rectificar sus sentimientos y, acostumbrados a regularse por las decisiones de la razón, se acostumbren también a excitarse con prontitud y a preceder a la reflexión. Volvamos a la belleza.

La que se encuentra en un objeto no siempre es únicamente efecto de su mérito; a menudo se manifiesta por alguna relación que tiene con las disposiciones, en que la persona se encuentra. Una persona orgullosa y audaz verá que el orgullo aumenta el resplandor de la belleza, mientras que un aire de dulzura y de complacencia producirán el mismo efecto en una persona de carácter modesto y pacífico.

Vayamos un poco más allá: la primera propiedad del alma es la de pensar y sentir lo que piensa. Parecemos nacidos para ser con-

movidos y como penetrados por sentimientos; éstos deciden nuestra felicidad o nuestra desgracia; cuanto más vivos son –siempre que no sean dolorosos–, más nos encantan, pues mejor nos sirven para preservarnos del tedio, la situación más insoportables del mundo.

Tres cualidades principales en los objetos son muy adecuadas para provocar en nosotros sentimientos vivos y mejor hacernos sentir el valor de la belleza. Estas cualidades son el gran tamaño, la novedad y la diversidad. 1) El tamaño grande: la persona se cree grande y, por eso, las cosas pequeñas no le parecen suficientemente dignas de atención; todo lo que lleva el signo de lo grande hace nacer en ella sentimientos vivos y duraderos. 2) La novedad despierta la atención y, ciertamente, la vivacidad de nuestros sentimientos responde al grado de nuestra atención. 3) La diversidad produce, en conjunto, el efecto de lo grande y novedoso; la multitud que presenta suple la falta de gran tamaño y, por sí misma, forma una especie de tamaño grande. Además, la diversidad, que ofrece al alma diferentes objetos o diferentes propiedades del mismo objeto, tiene el mérito de la novedad al hacer que el alma pase sucesivamente de un estado a otro.

Sin embargo, estas características que el autor estima necesarios para producir lo *bello* no prueban que, según la idea general que ha dado de ello, lo haya confundido con lo *bueno*, como ya se ha observado antes. Según él, el tamaño grande, la novedad y la diversidad no hacen más que ayudar a la belleza a ser más impresionante; pero, según la verdad y el uso tradicional de los términos, estas cualidades, unidas a la bondad de un objeto de una manera que nos impresiona, constituyen la esencia de lo *bello* y lo distinguen de los que es simplemente *bueno*. Si todas las obras de la naturaleza y del arte, igualmente familiares a nuestra vista, nos ofrecieran el mismo grado de perfección, todo sería bueno en el mundo y, en cambio, propiamente hablando, no habría nada *bello*.

¿Extiende la belleza sus impresiones hasta los animales? Crousaz así lo pretende, por más que reconoce que no tienen una idea clara de esto como nosotros. Los animales de una misma espe-

cie perciben la concordancia entre ellos y la impresión recíproca de su visión debe ir acompañada de algún sentimiento agradable.

La belleza de las cosas mismas, que nada tienen de corporal, no deja de hacerse sentir antes de la reflexión: el simple relato de una acción virtuosa produce encanto. La virtud es tan necesaria para las personas que su Creador no habría provisto a sus necesidades de una manera digna de su bondad, si no pudieran conseguir discernirla del vicio más que a través del largo camino de la instrucción y de la meditación.

Esto llevó al Creador a hacer un importante uso de su teoría en relación con tres temas: la ciencia, la virtud y la elocuencia.

Las grandes diversidades incluidas en las ciencias se resumen en un solo punto: la evidencia y la certeza. En este sentido, ahí todo es uniforme; las consecuencias más alejadas, si se deducen con la necesaria precaución, equiparan sus principios por el lado de la certeza.

La belleza de la física se establece, por si misma, sobre los principio de lo *bello*; una teología natural es la que nos enseña a admirar, amar y servir al Creador. La consideración del conjunto del universo deslumbra y encanta; en cuanto se ven con mayor detalle, las ideas determinadas que se forman de cada cosa nos impresionan y nos encantan aún más que las ideas vagas y generales que se habían producido antes en nosotros. Nada hay más adecuado que esta ciencia para producir agitaciones agradables, placeres siempre vivos y nuevos, placeres dominados siempre por nosotros y que no dependen de la incertidumbre de los acontecimientos. La preocupación por descubrir algún fenómeno nuevo nos ocupa con una dulzura exenta de toda mezcla de amargura; la felicidad de encontrar lo que se buscaba es un instante delicioso: con una especie de arrebato se nota cómo crecen los propios conocimientos, uno nunca se siente satisfecho, se disfruta sin disgusto, se desean sin inquietud nuevos conocimientos. Sería injusto que se consideraran como mal empleados los desvelos que exige esta ciencia y

que se la acusara de no ser más que un montón de conjeturas e incertidumbres. Es cierto que, en los últimos siglos, se han descubierto un gran número de fenómenos, en otro tiempo ignorados y que esta ciencia está casi completamente fundada en hechos probados e irrefutables. Su certeza va aún más lejos; la doctrina del movimiento está llena de teoremas demostrados. Todos los fenómenos de la luz, su fuerza, su dirección, sus desviaciones al pasar por diferentes medios, las sorprendentes secuencias de estas desviaciones, las reglas de ese encantador arte llamado perspectiva, todo eso está probado hasta los últimos detalles. Si la diversidad reducida a la unidad, si la irregularidad reconducida al orden son las características reales de la belleza, ¿dónde se encontrará más belleza que en la física? Esta consigue ordenar exactamente esta innumerable multitud de cuerpos en un pequeño número de géneros y distribuir, por orden, cada género en sus especies. Eso lo aplica el autor a las plantas y a las estrellas. También descubre las prerrogativas de la física en lo infinitamente grande que nos rodea y en lo infinitamente pequeño, cuya consideración no absorbe menos que la otra. Indiscutiblemente, las matemáticas forman parte de la física y es por medio de ellas como el espíritu descubre con arrobo uniformidades que se mantienen en medio de infinitas diversidades. Esa es la razón de que no se pueda más que admirar esta sentencia de Platón: *Dios es el eterno geómetra*.

La historia nos ofrece eventos dignos de atención, instrucciones adecuadas para hacernos hábiles y prudentes, así como motivos para la virtud, en fin variedades sorprendentes reducidas a la unidad. La prodigiosa diversidad de la historia se puede ordenar bajo dos unidades o clases: por una parte, se descubre en ella los efectos gloriosos de la virtud y, por otra, las vergonzosas consecuencias del vicio.

Para juzgar sólidamente la historia y conocer bien su belleza hay que poner atención a la relación o a la proporción que se puede observar entre los fines que se propone y los medios que utiliza para alcanzarlos. La historia tiene dos fines: uno, instruir a las personas

acerca de la verdad y, otro, darles a conocer la verdad útil. 1) La belleza de la historia se percibe cuando se encuentra en ella algo con que cerciorarse de la habilidad y, sobre todo, la sinceridad de un autor; cuando se tiene derecho a concluir que no se ha equivocado, ni ha querido engañar a los demás. 2) El conocimiento de la verdad no nos sería útil sin un detalle de circunstancias necesarias: no basta saber que un acontecimiento es verdadero, del que no sacamos ningún provecho para nuestra conducta, si ignoramos el concurso de los medios que lo han originado.

Cada parte de las ciencias, además, puede tener su belleza, relativa al tema que trata o a la manera como lo hace. La grandeza de un tema, su utilidad, su dificultad infunden belleza en la explicación del mismo, pero la claridad de la misma, la facilidad con que se desarrolla ese tema grandioso, interesante y que parecía difícil, añade una segunda belleza a la primera. El tema es susceptible de detalles bien interesantes, pero los suprimimos para llegar a la belleza de la virtud.

Hay quienes colocan el principio de nuestros deberes en nuestros verdaderos intereses; otros, en el brillo mismo que envuelve a la virtud y que nos obliga a consagrarnos a ella; otros, en fin, en la voluntad de Dios, a la que estamos indispensablemente obligados a someternos. Sólo reuniendo estos tres principios se puede acertar a determinar en qué consiste la belleza de la virtud.

Esta belleza es el resultado de la unión necesaria entre la virtud, las facultades y la felicidad de las personas. La virtud es útil; tiene un brillo que le es propio; es un mandato de Dios. Por otra parte, las personas tienen facultades esenciales que las llevan a trabajar en el progreso de sus intereses, en la adquisición de una verdadera perfección y en someterse a un Dios, que quiere que su conducta responda a la finalidad para la que han sido creadas y que se propone manifestar en ellas su bondad infinita, siempre que actúen conforme a la excelencia de su naturaleza. Así, los tres principios de la virtud son tres fundamentos de su belleza, pues sus diferencias producen la unidad reduciéndose a la conveniencia.

La conveniencia es a la virtud lo que la evidencia es en relación con la verdad. Para probar una verdad se va de una luz a otra hasta la evidencia más simple; para probar que una cosa es justa se va de relación en relación hasta la conveniencia más sensible. Por ejemplo, se prueba que 6 veces 5 son 30, porque 30 y tres decenas son lo mismo; se prueba que tres decenas son 6 veces 5, porque 2 veces 5 y una decena son el mismo número; y el triple de 2 veces 5 es el triple de una decena; así hemos llegado a la evidencia más simple. De la misma manera se prueba que la persona debe pensar en sus intereses y en su perfección diciendo que Dios nos ha dado una determinada naturaleza, que quiere que nuestra conducta sea conforme a la misma y que lo quiere porque quiere lo que es conveniente.

Otra belleza de la virtud consiste en la conformidad que nos permite con Dios; esta es, sin duda, la belleza esencial; nos hace aprobar lo que Dios aprueba y amar lo que él ama; nos lleva a imitarlo, realizando mediante una acto libre cosas de las que podríamos decir lo mismo que él dice de las suya: *lo que acabo de crear es bueno*.

Añadamos que no hay sólo una unión entre la virtud y nuestros intereses eternos, sino además entre la virtud y nuestros intereses presentes. Sin ella no se corre más que tras una felicidad externa y quimérica; no se procura esa tranquilidad, esa satisfacción, ese fondo de felicidad que son lo único que nos dispone a gustar la felicidad vinculada a la posesión de los objetos externos. Sin esta virtud la sociedad no tendría más valor que la soledad más horrorosa; con ella la persona es útil a sí misma y, al mismo tiempo, a las demás.

Cuando se entra en los detalles de las virtudes divididas en diferentes géneros y diferentes especies, se ve que no hay nada donde la variedad se reduzca más exactamente a la unidad y, por consiguiente, donde se encuentre una belleza tan verdadera como en las virtudes. Todas ellas desembocan en las luces de la razón, como en un centro; sólo es virtuoso lo que la razón aprueba y estima conveniente.

La elocuencia es una fuente de bellezas. ¿De dónde surge esta fuente? Cicerón no ve en la elocuencia nada tan digno de admiración como la diversidad de características que se observan en las obras de los oradores notables, lo cuales, por caminos diferentes e igualmente bellos, han llegado sin embargo a la misma meta y han obtenido el mismo premio. hay, pues, en la elocuencia diferentes especies que desembocan en la unidad y, por consiguiente, hay una belleza verdadera. Esta reina en el lenguaje en general: a pesar de las diferencias que hay entre los genios de las personas, entre sus maneras de pensar y de expresarse, también hay rasgos uniformes. Cada lengua tiene sus reglas; son fruto de la libertad guiada por la razón; todas las personas, para formar su lengua, han consultado las luces naturales y han hablado consecuentemente con la manera como pensaban. Todas las lenguas establecen una diferencia, más o menos marcada en proporción con el grado de perfección que han alcanzado, entre los términos que sirven para expresar los diversos asuntos, sus propiedades, acciones, circunstancias de cantidad, de tiempo, etc. Nuestras ideas, ese caos tan lleno de tantas cosas diferentes, se desenredan y, reduciéndose con precisión a un pequeño número de clases, presentan al espíritu una verdadera belleza. La unidad de genio, que reina en cada lengua, es una de sus principales bellezas. Este genio es, generalmente, la manera de expresarse que el pueblo ha introducido y confirmado mediante el uso, porque tiene una relación real con sus órganos y con su carácter particular [tour d'esprit[7]].

La belleza de la elocuencia está fundada, además, en su conveniencia con la finalidad a la que está destinada. Dado que el lenguaje se ha establecido para utilidad de las personas, cuando se habla es preciso tener la intención de trasladar al espíritu de las demás personas ideas justas y sentimientos razonables. Los adornos, que no sirven más que para paliar los errores, se ganan el desprecio de quienes tienen el gusto por la verdad, en cuanto han

---

[7] NT: *tour d'esprit*: ingeniosidad, golpe de ingenio.

disipado el falso brillo que les había deslumbrado. La verdad es esencial a la elocuencia, cuya belleza depende de la conveniencia de los adornos de un discurso con el mérito del pensamiento que se quiere embellecer.

La misma belleza de las ficciones consiste en una *verdad hipotética*, es decir, en la unión exacta de un asunto supuesto con todo lo que se dice del mismo; esta verdad es la que constituye el mérito de las fábulas y de las prosopopeyas y que incluso se debe encontrar en los romances y cuentos de hadas.

Como la aptitud de los medios, que los hacen adecuados para la finalidad a que se les destina, es una belleza real, todo lo que puede hacer más instructivo al lenguaje resulta, por eso mismo, *bello*. La elocuencia exige, pues, que se utilicen términos adecuados para promover en el espíritu de los oyentes las ideas que se pretende transmitir y nada más; términos usuales, que no lo frenen; construcciones aprobadas, que no le causen confusión; un estilo fluido y atractivo, que el orador hace valer, además, con el gesto y la pronunciación. En una palabra, no se debe descuidar nada que sirva para despertar y mantener la atención.

La brevedad puede ser considerada como una de las bellezas del lenguaje: es *bello* alcanzar una meta loable por el camino más corto. Sin embargo, esta brevedad no debe ser, en absoluto, una causa de oscuridad; está fuera de lugar cuando se quieren enunciar verdades útiles, que no hay que hacer pasar rápidamente por delante de los ojos. Si hay un arte de hacer nacer ideas con prontitud, también lo hay para imprimirlas y grabarlas con caracteres imborrables. La justa brevedad y la justa extensión tienen su belleza, que depende de su relación con el tema y con la capacidad del espíritu de quienes lo escuchan.

Debe haber, además, una cierta igualdad, una proporción conveniente de elevación y de simplicidad entre la materia tratada y el estilo utilizado. Por ejemplo, Ovidio peca contra esta regla cuando, en medio de las enormes y espantosas circunstancias del dilu-

vio que describe, habla de los lobos que nadan revueltos con los corderos: este detalle es demasiado pequeño como para que el espíritu, tras quedar impresionado por un espectáculo sorprendente, pueda descender para prestarle atención.

Cuando no se tiene el deseo de instruir, sino únicamente el de agradar, todo lo que se dice dentro de ese proyecto se tiene por bello en cuanto se obtiene el fin deseado, siempre que el asunto sea inocente. Crousaz entra aquí en los detalles de los adornos del discurso y aplica sus reglas a diferentes obras, que no tienen otra finalidad que la de divertir, como el epigrama, la sátira, el soneto, etc. Luego, pasa a la elocuencia, cuya finalidad es la de conmover las pasiones.

Lo que se dice al respecto es bello, cuando hay conveniencia entre las emociones que se pretende provocar y las expresiones utilizadas. Cuando se trata de ilustrar, hay que provocar la atención y dejar libertad absoluta; en cambio, para excitar al corazón, hay que sorprenderlo, pues las pasiones extraen su fuerza de la sorpresa; no hay que darle tiempo para reconocerse; hay que sacudirlo con las figuras de retórica más adecuadas apara emocionarlo: sin embargo, jamás deben ser tan exageradas como para hacer perder de vista la verdad; el gran arte consiste en imitar bien la naturaleza; cuanto se realiza para hacer nacer las pasiones debe ser, en quien habla, efecto de esas mismas pasiones que quiere promover.

En la primera edición del *Traité du Beau*, el último capítulo está dedicado a la música y él solo llena casi la mitad de la obra. Crousaz hace muchas digresiones sobre la naturaleza de los sonidos, sobre el origen y los progresos de la música; nosotros no nos detendremos más que en sus observaciones sobre la belleza de este arte, en la medida que la refiere a sus sistema general. En medio de tantos sentimientos divididos sobre la belleza de la música, si puede descubrir algo de realidad con ayuda de los principios propuestos será, según él, una nueva prueba de lo justo de estos mismos principios.

Todo lo que tiene relación con los órganos de nuestros sentidos bien constituidos y les produce las impresiones para las que los ha construido el ser soberanamente bueno, merece ser reconocido como bello. Así, los sonidos deben gustar por sí mismos al oído, hecho para recibirlos. Sin embargo, este placer aumenta cuando su diversidad se reduce a la unidad, como ocurre con los acordes y, como ya hemos visto, en eso consiste, al menos en parte, la naturaleza de lo bello.

El sonido no es otra cosa que un aire que se comprime y que, enseguida, se dilata con una velocidad prodigiosa; de ahí que ese aire, así agitado, impacte y, alternativamente, abandone al oído. Cuando los movimientos de dos tonos a la vez llegan y se retiran del oído, se dice que funcionan al *unísono* y, por eso, en ese ensamblaje hay demasiada unidad para producir belleza. En cambio, cuando uno resuena dos veces en el oído, mientras el otro sólo lo hace una vez, de manera que el segundo golpe del movimiento más rápido se acompasa siempre con cada golpe del movimiento más lento, entonces hay alternancias de *unidad* y de *diversidad*, que tienen repeticiones regulares y, por eso, deben agradar a nuestros sentidos.

Si las ondulaciones de un tono tienen una frecuencia que afectan tres veces al oído, mientras las de otro lo hacen sólo dos veces, sus impresiones se ensamblarán menos a menudo y esa mezcla tendrá más diversidad que la precedente y, por eso, producirá una consonancia mucho más viva. Las ondulaciones de tonos diferentes, que se ensamblan más o menos a menudo, permiten al oído experimentar más unidad o más diversidad en los sentimientos que los acompañan. De ahí surge la frecuencia de los acordes; la de los tonos responde a la mayor o menor frecuencia de los golpes que se reiteran en el oído.

La belleza de las melodías también se puede reconducir al mismo principio. Para encontrar belleza en la sucesión de varios tonos, es preciso que éstos sean diferentes y que sus diferencias estén mezcladas con repeticiones de unidades. Los pájaros varían su canto principalmente haciéndolo pasar por diversos grados de

vehemencia; también lo varían con diversos canturreos y modificaciones de desigual duración; se espera la repetición de estas diferencias y agrada sentir esa espera cumplida, sobre todo si una repetición impresiona el oído con una desigualdad, que no se esperaba y la unidad se ve sazonada, precisamente así, con cierta variedad. La voz humana y el sonido de los instrumentos inventados une la variedad de los tonos a la que nace de los diversos grados de vehemencia.

La relación de los tonos precedentes con todos los anteriores constituye una de las bellezas de la música y, a pesar de la natural tendencia humana a la novedad y su eficacia en el corazón, no se encuentra una melodía más bella después de conocerla un poco mejor que al escucharla la primera vez: la conexión de sus partes se nota mejor cuando ya es más familiar y se es más sensible a lo que tienen de sorprendente y melodioso cuando se acercan esos pasajes conmovedores, de la misma manera que el deseo de escucharlos crece a medida que nos aproximamos a ellos.

En todas las melodías hay un tono que domina, que queda en la memoria más que los otros y se apodera más fuertemente de la imaginación; se prepara con un preludio en el que predomina ese tono, sobre el que deben recaer los principales acordes; en medio de su *variedad* es una *unidad* necesaria, que proporciona la combinación las notas y sonidos correspondientes.

Ciertos pasajes de un tono o acorde a otro agradan o desagradan de acuerdo con el principio de la unidad incluida en cualquier diversidad; a partir de ese principio también se puede fundar la necesidad de las medidas y su secuencia uniforme con alguna continuación. Con esto está relacionada también la belleza de las repeticiones y la que hay en esas secuencias en que se observan sucesivamente las mismas proporciones entre los diferentes tonos graves y agudos; esa es, en fin, la belleza de esas repeticiones de determinados pasajes que gustan de manera singular; precisamente para conseguir eso agradable que tienen estas repeticiones es por lo que, después de una aproximación mediante una secuencia

de tonos que naturalmente deberían desembocar en ellas, se produce un alejamiento súbito e, inmediatamente, con precipitación, una vuelta a las mismas.

La belleza de las consonancias depende, además, del lugar que ocupan. Sin embargo, otra referencia de la que la música extraer su mayor vigor y una de sus mayores bellezas es la de las palabras cantadas con los sentimientos que expresan: si falta esa referencia, la música pierde todo su carácter agradable. ¿Hay algo más ridículo que cantar rápidamente lo que, hablando, se pronunciaría lentamente?

Así, pues, hay cantos, cuya belleza es real y, si estos cantos, no agradan a todo el mundo, o no siempre gustan, es porque no todas las personas tienen el gusto justo o no siempre lo tienen igualmente justo. Se objeta que la belleza de la música no se puede definir y no consiste más que en un *no sé qué*, pues hay melodías que, compuestas con todo el arte posible, no dejen de ser abominables, precisamente por haber seguido el arte. Ahora bien, es fácil responder: se falta a una de las principales reglas del arte, cuando se hace que aparezca demasiado. No basta con no chocar contra ninguna regla, hay que observar todas las que puedan ser observadas y hacerlo de manera natural. Cuando en una melodía el arte se hace notar demasiado, se sufre al entrar en la dificultad del músico, al que se le nota que eso le ha costado mucho esfuerzo, de la misma manera que se escucha con inquietud a una persona que pronuncia con dificultad. Es preciso, además, que en las melodías haya un movimiento que les dé vida, cosa que no puede hacer una imaginación que se divierte recurriendo a las reglas para conseguir alguna ayuda. Incluso puede ocurrir que una melodía, compuesta con todo el arte posible, le disguste a alguien por su determinado estado de humor; una melodía alegre no le conviene a una persona triste, lo mismo que un vestido perfecto para una talla no le conviene a otra. Ocurre a menudo que el tejido del oído, más basto o más delicado, sea la causa de que ciertas melodías disgusten, sin que eso cambie en absoluto la belleza real de esas melodías.

Este capítulo de la música lo ha sustituido Crousaz, en la segunda edición, por otro que trata de la belleza de la religión. Aquí muestra que, sea cual sea la idea que se confiera al término *bello* o sea cual sea la definición utilizada para desarrollar la fuerza de todos los avances que poseen las personas, no hay ninguna tan digna de ese elogio como la religión. Nada más útil, nada más grande, nada más admirable, nada cuyas partes tengan por igual el carácter de una verdadera sabiduría y, a la vez, estén tan ligadas entre sí –por más numerosas que sean– y, lo que es aún más maravilloso, que todas esas partes diferentes sean igualmente proporcionadas a la grandeza de Dios y a las necesidades humanas.

COMENTARIO A LA OBRA DE FRANCIS HUTCHESON INVESTIGACIÓN SOBRE EL ORIGEN DE NUESTRA IDEA DE LO BELLO (1725)[8]

De esta primera obra sobre lo bello vamos a pasar a otra, a la que debemos referirnos con la misma amplitud, porque es igualmente original en su género y abre nuevas rutas para llegar a la determinación de las mismas ideas. Se trata de la obra, traducida del inglés en su cuarta edición y titulada *Recherches sur l'Origine des Idées que nous avons de la Beauté et de la Vertu, en deux Traités; le premier sur la Beauté, l'Harmonie, l'Ordre et le Dessein; le second, sur le Bien et le Mal physique et moral*. Ámsterdam 1749. 2 tomos en 8°. Ya he publicado un extracto [9], del que referiré aquí la parte relativa a la *belleza*, pues la que se refiere a la *bondad* es ajena al tema de este discurso.

Es una verdad fundada en la experiencia que el ejercicio de los sentidos exteriores es independiente de nuestra voluntad, en cuanto a la naturaleza de las percepciones que experimentamos. No depen-

---

[8] Francis Hutcheson (1694-1746): filósofo inglés; profesor de la universidad de Glasgow, donde tuvo como discípulo de Adam Smith. En sus obras sistematizó y desarrolló la moral del sentimiento de Shaftesbury.

[9] En la *Bibliotheque Impartiale*, Tomo III. pág. 31 ss.

de de nosotros que sean agradables o desagradables las que no lo son efectivamente: todo lo que podemos hacer es buscar los objetos que producen placer y huir de los que son un principio de dolor.

Partiendo de este principio, el filósofo inglés pone de manifiesto que sucede lo mismo respecto a la facultad que tenemos para percibir la belleza –resultado de la regularidad, del orden, de la armonía– y respecto a la que nos lleva a aprobar las afecciones, las acciones o las características de los seres razonables, que llamamos virtuosos. El autor denomina la primera de estas facultades *sentido interior* y la segunda *sentido moral* y utiliza los dos volúmenes de su obra para probar su existencia y detallar sus efectos.

La intención principal de la obra es mostrar que, cuando se trata de la virtud, la persona tiene un destino natural, que la dispone para observar la utilidad o el daño que resulta de sus acciones y de regular su conducta a partir de este principio. Según esto, el autor de la naturaleza nos ha llevado a la virtud a través de un instinto casi tan poderoso como el que vela por la conservación de nuestro ser. Esto es diametralmente opuesto a las ideas de tantos moralistas, que tienen la costumbre de atribuir a visiones puramente interesadas la estima o la aversión que las personas aparentan respecto a los efectos de la virtud o del vicio.

Lo que hace que se tenga dificultad para persuadirse de que hay un sentido interior tan real como los sentidos exteriores es que la ocasión de hacer uso de éstos se nos ofrece desde el momento de su nacimiento, cosa que nos lleva a considerarlos naturales; en cambio, los niños no empiezan a reflexionar más que al cabo de cierto tiempo sobre las proporciones, las relaciones, las afecciones, las características y las acciones resultantes: por eso, el sentimiento que tienen de la *belleza*, así como el *sentido moral* que tienen de las acciones se los suele referir únicamente a la instrucción y a la educación.

Las personas tenemos algunas facultades de percepción diferentes de las que comúnmente se llaman *sensaciones*. Nuestro

espíritu, por ejemplo, puede combinar las ideas que ha recibido por separado, comparar los objetos por medio de esas ideas, observar sus relaciones, considerar por abstracción cada una de las ideas simples, que entre en una idea compuesta proporcionada por la *sensación*.

Estas ideas simples son un principio de placer, que muchos filósofos consideran lo único estimable. Sin embargo, hay placeres mucho más sensibles en las ideas complejas, a las que se les da el nombre de *bellas*, *regulares* y *armoniosas*. El color más vivo y más brillante nunca afectará tan agradablemente como la visión de un cuadro bello.

Aquí el autor empieza a utilizar el término *belleza* y fija su sentido, advirtiendo que, a lo largo de su obra, siempre se entenderá la belleza como la idea que esa cualidad excita en nosotros y el sentimiento de la belleza como la facultad que hay en nosotros para recibir esa idea. El término *armonía* es utilizado, igualmente, para designar las ideas agradables que nacen de la composición de los sonidos; y el de *delicadeza de oído* para significar la facultad que tenemos de sentir ese placer.

El *sentimiento interior* es, pues, la facultad que poseemos de percibir esas ideas; facultad realmente distinta de las demás sensaciones, que las personas pueden tener sin ninguna percepción de la belleza y de la armonía. Esta capacidad mayor de recibir ideas agradables es también lo que denominamos *genio* o *gusto delicado*. Los animales, dotados de las mismas percepciones que nosotros y en los que a menudo éstas son más vivas, no tienen ese sentimiento interior o no lo tienen más que en un grado muy inferior al qu se observa en las personas.

Lo que confirma, además, la existencia clara de esta facultad es que, en muchas percepciones en las que nuestros sentidos participan poco, descubrimos una especie de belleza, muy próxima a la que se encuentra en los objetos sensibles y que está acompañada por el mismo placer. Así es la belleza que se percibe en los teore-

mas, en las verdades universales, en las causas generales y en algunos principios aplicables a un gran número de objetos.

Así, pues, se tiene pleno derecho a inventar un término nuevo para designar esas percepciones más sutiles y más agradables que provienen de la belleza y de la armonía y llamar *sentimiento interior* a esa facultad que tenemos de recibir tales percepciones. Sus efectos son necesarios e inmediatos: la belleza nos impresiona desde el primer momento y un conocimiento más perfecto de la misma no puede añadir nada a ese placer. Ahí no hay ni resolución por nuestra parte, ni ninguna perspectiva de provecho o de daño, que pueda alterar la belleza o la fealdad de un objeto. Así, este sentimiento es anterior a la idea que se propone y, de hecho, distinto del deseo de poseerla.

La belleza que se observa en las figuras de los cuerpos es *original* o *comparativa*. Sin embargo, no se puede decir que en un objeto haya alguna cualidad que lo haga *bello* por sí mismo, sin ninguna relación con el espíritu que lo percibe. Ahora bien, dado que es inconcebible que se pueda dar a un objeto el epíteto de bello, si el espíritu no tiene en sí mismo la idea de belleza, se entiende por *belleza absoluta* la que percibimos en los objetos sin compararlos con nada exterior y cuyo objeto pueda considerarse como la imagen o la copia. La belleza comparativa o relativa, por el contrario, es la que se descubre en los objetos, considerados como imitaciones o imágenes de otras cosas.

Aquí empieza el detalle de las pruebas o la búsqueda de los fundamentos, en que se basan las ideas que tenemos de estas dos especies de belleza. El principal de estos fundamentos es, según el autor inglés, la *uniformidad* unida a la *variedad*. Esto permite ver suficientemente que este autor ha aprovechado el tratado de Crousaz; y, en el fondo, esta idea recupera aquella que los filósofos nos dan de la perfección y que definen como *consensum in varietate*. Así que no nos detendremos en la enumeración de los ejemplos que sirven para probar que lo que denominamos belleza en los objetos, hablando matemáticamente, está compuesta de uniformi-

dad y de variedad, de suerte que, donde la uniformidad de las cosas es igual, la belleza se descubre en proporción con la variedad y viceversa. El autor para revista a la tierra, las plantas, los animales, la armonía de los sentidos, los teoremas, los corolarios, etc. encontrando por todas partes su principio.

Sin embargo, no se pueden leer sin estupor las reflexiones verdaderamente absurdas que se encuentran al final de esta larga discusión; resulta difícil comprender cómo han podido nacer en el cerebro de un filósofo que, por lo demás, parece juicioso. Condena despiadadamente, como la más loca de las empresas, la intención que los más grandes filósofos han tenido de reconducir nuestros conocimientos a principios generales; y de un plumazo interna en manicomios, o poco falta, a Descartes, Leibniz y Puffendorf. Ante todo, sería natural distinguir entre el proyecto y la ejecución. Tal vez habría podido ejercer su crítica sobre esto y condenar, siempre guardando la consideración debida a personajes tan grandes, la manera como deducen sus consecuencias a partir de los principios propuestos. Incluso con toda su meditación, dudo mucho que nuestro inglés consiguiera socavar considerablemente los primeros principios metafísicos de Descartes y de Leibniz. En cambio, respecto a la idea no se puede negar, sin una extrema ceguera, que sea una de las más bellas y grandes, de que es susceptible el espíritu humano, pues el verdadero valor de las ciencias consiste en una trabazón enciclopédica, que las unifique bajo una misma teoría, la más simple y general posible.

Tras haber presentado su principio de lo bello en las obras de la naturaleza, el autor lo busca en las del arte y afirma que, recorriendo todas las diferentes invenciones aparecidas hasta el momento, se encontrará siempre que su belleza no consiste más que en una especie de uniformidad o de unidad de proporción entre las partes y de cada parte con el todo.

Siendo así la *belleza absoluta*, no resultará difícil decir en qué consiste la *belleza relativa*. Toda belleza se refiere al sentimiento de quien la percibe, pero no le damos este nombre más que a la que se

descubre en un objeto, considerado como una imitación de algún original; esta belleza está fundada en una especie de conformidad o de unidad entre el original y la copia. Este original puede ser un objeto existente en la naturaleza o una idea establecida. En efecto, en cuanto se tiene una idea como modelo y unas reglas para fijar esa imagen o idea, no resulta difícil producir una imitación perfecta.

Hay, además, un género de *belleza comparativa*, que nace de la relación que se observa entre el objeto en que se encuentra y la intención de quien lo produce. Existe en las obras de la naturaleza: como, en general, se supone que la principal intención de su autor ha sido procurar el bien de todos los seres, nada nos gusta más que ver una parte de esa intención realizada en los objetos del universo, a los que se extiende nuestro conocimiento.

La importancia de este tema lleva al autor a reflexiones más particulares sobre los razonamientos que hacemos sobre la inteligencia, la intención y la sabiduría de la Causa en lo relativo a la belleza o a la regularidad que descubrimos en sus efectos. Esta prueba se presenta aquí con gran claridad. La regularidad no es jamás fruto de una fuerza utilizada sin intención. El azar no puede producir formas similares y las combinaciones fortuitas son imposibles, incluso en las cosas menos compuestas, como por ejemplo en la formación de un simple prisma regular. Sería el colmo del absurdo pensar que una fuerza, desprovista de inteligencia, fuera capaz de producir, ni que fuera una sola vez, una máquina tan compuesta como la planta más imperfecta o el animal más despreciable. Todo el razonamiento deducido del orden de la naturaleza a favor de la existencia de Dios , se reduce, pues, en resumen, a esto: "Un efecto que se repite más a menudo de lo que permiten las leyes del azar, siempre supone una intención; por otra parte, las combinaciones, que no se pueden esperar de una fuerza desprovista de inteligencia, prueban necesariamente lo mismo con mucha más probabilidad que el número de casos contrarios supera lo que existe, eso que, en los casos más simples, parece ser al menos como el infinito en la unidad".

Observemos, sin embargo, que toda irregularidad no indique un defecto de inteligencia. Para que esto no sea así, hay que suponer en el Agente un *sentimiento de belleza*, que lo determine siempre a actuar de manera regular, que haga agradable la simetría y que excluya cualquier otro motivo capaz de llevarle a actuar de manera opuesta, cosa que, según nuestro autor, es completamente absurda. He aquí, en mi opinión, uno de los pasajes, en que sus ideas muestran una falta de nitidez. ¿Qué es ese *sentimiento de belleza* en el Agente? ¿Es la visión intuitiva, el conocimiento distinto o un resultado confuso de impresiones, que producen los objetos dotados de belleza y de regularidad? Como en todo esto se trata del Agente supremo, no se le podría atribuir el *sentimiento de belleza* más que en el primer sentido, es decir, como el conocimiento perfectamente distinto, mediante el cual se la representa. Ahora bien, esta visión no puede ser arbitraria: Dios no puede ver como bello y regular más que lo que, en sí, es efectivamente tal y conforme a sus ideas eternas e inmutables. Por tanto, no puede dedicarse más que a la ejecución de eso bello; y no es absurdo decir que esta idea *excluye cualquier otro motivo capaz de llevarlo a actuar de manera opuesta*, pues, ¿qué se podría concebir superior a la noción del orden y de la regularidad? Esa no es, por tanto, la verdadera solución de las irregularidades que se suponen en el universo; eso desemboca en la confusión y en la arbitrariedad, escollos que un filósofo podría evitar sin demasiado esmero. No cabe otra cosa que decir que esas irregularidades son aparentes, simples excepciones de reglas particulares a favor de las reglas generales y de las primeras leyes que son los principios del orden universal y de la perfección absoluta, en la que se resuelven las perfecciones relativas y parciales. Viendo esta inmensa totalidad, cuyo más pequeño rincón apenas se muestra a nuestra mirada, Dios juzga de manera completamente diferente a nosotros lo que constituye la verdadera belleza o regularidad; pero sería absurdo suponer que él se pudiera apartar de esta belleza y regularidad por cualquier otro motivo.

Lo que decimos es tan cierto que el autor se ve obligado a aceptarlo al hablar de los milagros, sobre los cuales se expresa en estos

términos. "Por más que los milagros puedan probar la supervisión [inspection] de la voluntad de un Agente y que el universo no está gobernado por necesidad ni por azar, sólo un espíritu débil y descuidado tendrá necesidad de esto para confirmar su creencia en una divinidad buena y sabia. En efecto, todo alejamiento de las leyes generales, si no es en ocasiones extraordinarias, sería una señal de debilidad y de falta de resolución más que de sabiduría y de poder y se debilitarían las mejores pruebas que tenemos de la inteligencia y poder del espíritu universal que gobierna el mundo".

Sigamos. El sentimiento que tenemos de la belleza no parece destinado más que procurarnos un placer positivo, como el dolor o el disgusto que sentimos no provienen de sentirnos frustrados por nuestra espera. Pero, ¿por qué se nos ve a menudo tener gusto por objetos que no tienen nada de agradable en sí mismos y rechazar formas que naturalmente deberían agradarnos? Esto se debe a las ideas accidentales que, asociándose a las ideas principales, producen esos gustos y aversiones extrañas. Fuera de estos casos, la belleza real sola basta siempre para agradarnos. Es verdad que, a menudo, se atribuye más o menos belleza a objetos que no la tienen efectivamente; pero, es igualmente verdad que no nos gustan más que por el grado de belleza que percibimos en ellos.

El sentimiento interior tampoco presupone más ideas innatas que el sentimiento exterior. Ambos son facultades naturales y pasivas, determinaciones para recibir necesariamente ciertas impresiones causadas por los objetos. Eso produce un gusto esencial y primitivo: la diversidad de gustos proviene inmediatamente de la asociación de ideas a que nos hemos referido.

Esta asociación tiene como fuentes principales la costumbre, la educación y el ejemplo, cuyo poder sobre nuestros sentimientos interiores nadie ignora. Sin embargo, todas estas causas no hacen sino aumentar la capacidad que tiene nuestro espíritu de reunir y de comparar las partes de las proposiciones complejas, sin producir realmente ningún sentimiento nuevo. Si no tuviéramos ningún sentimiento natural de la belleza, no nos impresionaría más la per-

fección de un cuadro acabado que la ordenación de un centenar de piedras arrojadas al azar.

No nos queda más que probar la utilidad de estos sentimientos interiores. Al respecto, nada más adecuado que el examen de la conducta de quienes parecen más dados a los placeres de los sentidos: se verá que, en el fondo, su principal atención consiste en alcanzar unas sensaciones diferentes de las que halagan el gusto material, procurándose esos encantos que nacen de la arquitectura, de la música, de la jardinería, de la pintura, del vestuario, del equipamiento, de los muebles, etc. Estos son los últimos motivos que nos lleva a ambicionar las riquezas superfluas, mientras no nos proponemos ninguna acción virtuosa en esta búsqueda. Todo esto nos conduce a la bondad del ser supremo, que ha abierto en la naturaleza esa fuente inagotable de encantos y la ligado a un principio tan simple como el de la uniformidad unida a la variedad, con el fin de que todas las personas pudieran experimentar placer en la contemplación de los objetos, cuya idea un espíritu finito fácilmente puede abarcar y retener.

Esa es la doctrina del célebre Hutcheson[10] acera de lo que él llama *sentido interior*; ya hemos dicho que no nos detendríamos en lo que enseña sobre el *sentido moral*. Sin embargo, si se tiene curiosidad por saber a qué se reduce su hipótesis al respecto, he aquí dos proposiciones que la resumen: 1) las persona encuentran una bondad inmediata en algunas acciones, como efecto de un sentimiento interior, al que él da el nombre de Moral, sin ninguna consideración a la primacía natural que les corresponde; 2) La afección, el deseo o la intención, que hace aprobar las acciones moralmente buenas, está fundada en un principio completamente diferente del amor propio o del deseo de nuestra utilidad particular.

---

[10] Hutcheson

COMENTARIO AL ARTÍCULO DE DENIS DIDEROT "LO BELLO" DE LA *ENCYCLOPÉDIE* (1752)

El artículo de la *Encyclopédie* sobre lo bello es un verdadero tratado, que bien merece que lo abordemmos en este discurso preliminar. Tras haber observado las oscuridades que aún reinan en esta materia y de quedar sorprendidos de que, mientras casi todas las personas están de acuerdo en que existe lo bello y muchas de ellas lo experimenten vivamente donde se encuentra, se sepa tan poco lo que es, se exponen las diferentes ideas de los autores que mejor han escrito sobre lo bello.

El primero es **Platón**; ha escrito dos diálogos de lo bello: *Fedro* y el *gran Hipias*; en éste enseña más lo que no es que lo que es lo bello; en el primero habla menos de lo bello que del amor natural hacia el mismo. En el *gran Hipias* no se trata más que de confundir la vanidad de un sofista; en el *Fedro*, de pasar unos momentos agradables con un amigo en un lugar delicioso.

San Agustín compuso un tratado sobre lo bello, pero esta obra se ha perdido y, sobre esta importante cuestión, de este Padre de la Iglesia no nos quedan más que algunas ideas esparcidas en sus escritos, a través de los que se ve que la interrelación exacta de las

partes de un todo, que lo constituye como uno, era según él la característica distintiva de la belleza. Si le pregunto a un arquitecto, dice san Agustín, por qué, tras haber construido una arcada en una de las alas de su edificio, hace lo mismo en la otra, me responderá sin duda que *para que los miembros de su arquitectura estén simétricamente bien ensamblados*. Sin embargo, ¿por qué os parece necesaria esa simetría? *Porque gusta*. Pero, ¿quién sois vos para erigiros en árbitro de lo que debe gustar o no gustar a las personas y cómo sabéis que la simetría nos gusta? *Estoy seguro de ello, porque las cosas así dispuestas tienen conveniencia*[11] *[décence], precisión [justesse], gracia; en una palabra: porque eso es bello*. Muy bien, pero, decidme ¿eso es bello porque gusta o gusta porque es bello? *Sin duda, eso gusta porque es bello*. También yo lo creo así, pero sigo preguntando por qué es bello; y si mi pregunta os pone en un aprieto porque, de hecho, los maestros de vuestro arte apenas han llegado hasta ahí, al menos convendréis conmigo, sin dificultad, que la similitud, la igualdad, la conveniencia [convenance] de las partes de vuestro edificio, lo reduce todo a una especie de unidad que contenta a la razón. *Eso es lo que yo quería decir*. Sí, pero, cuidado: no hay verdadera unidad en los cuerpos, pues todos están compuestos de un sinnúmero de partes, cada una de las cuales a su vez se compone de muchísimas otras. ¿Dónde veis, pues, esa unidad que os dirige en la construcción de vuestro proyecto, esa unidad que observáis en vuestro arte como una ley inviolable, esa unidad que vuestro edificio debe imitar para ser bello y que nada en la tierra puede imitar perfectamente, pues en la tierra nada puede ser perfectamente uno? ¿Y qué se deduce de esto? ¿No habrá que reconocer que por encima de nuestros espíritus hay cierta unidad original, soberana, eterna, perfecta, que es la regla esencial de lo bello y que es lo que buscáis con la práctica de vuestro arte? De ahí concluye san Agustín, en otra obra, que es la unidad la que constituye, por decirlo así, la forma y la esencia de lo bello en todo género. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est*.

---

[11] décence.

El enciclopedista hace una especie de paralelismo entre esta doctrina de san Agustín y la de Wolf[12] en su *Psicología*. Nos parece que no ha conocido y captado suficientemente esta última; sin embargo, para no entrar aquí en una controversia que exigiría mayor extensión, nos limitaremos a referir la manera como lo expone.

Wolf, pues, según el autor del artículo sobre lo bello, dice que hay cosas que nos gustan y otras que nos disgustan; que esta diferencia es lo que constituye lo *bello* y lo *feo*; que lo que nos gusta, se llama *bello* y lo que nos disgusta, *feo*. Añade que la belleza consiste en la perfección, de manera que, gracias a esta perfección, la cosa que está revestida de la misma es adecuada para producirnos placer. Inmediatamente distingue dos tipos de belleza: la verdadera y la aparente; la verdadera es la que nace de una perfección real y la aparente, la que nace de una perfección aparente. Es evidente, añade el autor, que san Agustín había ido mucho más lejos que este filósofo leibniziano; éste parece pretender ante todo que una cosa es bella porque nos gusta, en vez de que nos agrade porque sea bella, como muy bien han observado Platón y san Agustín. Es verdad que, luego, hace entrar la perfección en la idea de lo bello, pero ¿qué es la perfección? ¿Lo perfecto es más claro y más inteligible que lo bello?

Se ofrece después un análisis acompañado de observaciones críticas a los tratados de Crousaz y de Hutcheson, de los que ya hemos hablado extensamente. Viene luego el *Essai sur le Beau* del P. André, cuya reimpresión ofrecemos aquí. Su sistema es el más ordenado, el más extenso y el mejor trabajo de todos; es, en su género, lo que el *Traité des beaux Arts réduits à un seul principe* en el suyo.

El autor de una obra titulada *Essai sur le mérite et la vertu* rechaza todas las distinciones de lo bello y pretende, con muchos otros, que no hay más que un tipo de lo bello, cuyo fundamento es

---

[12] Wolf

lo útil; así, todo lo que está ordenado para producir lo más perfectamente posible el efecto propuesto es supremamente bello. Si le preguntáis a este autor qué es una persona *bella*, os responderá que es aquélla cuyos miembros bien proporcionados concurren de consuno [conspirent] de la manera más ventajosa en el cumplimiento de las funciones animales humanas. El hombre, la mujer, el caballo y los demás animales, sigue, ocupan un rango en la naturaleza, que determina los deberes a cumplir; éstos determinan la organización; y ésta es más o menos perfecta según la mayor o menor facilidad que el animal recibe de la naturaleza para dedicarse a sus funciones. Ahora bien, esta facilidad no es arbitraria; por consiguiente, tampoco lo son las formas que la constituyen, ni la belleza que depende de éstas. Luego, descendiendo de ahí a los objetos más comunes –sillas, mesas, puertas, etc.–, intenta probar que la forma de esos objetos no nos gusta más que en la medida en que conviene mejor al uso a que se los destina; y, si tan a menudo cambiamos de moda, es decir, si somos tan poco constantes en el gusto por las formas que les damos, es porque esa configuración –relativamente la más perfecta para su uso– es muy difícil de encontrar; hay una especie de *maximum*, que escapa a todas las finuras [finesses] de la geometría natural y artificial y alrededor del cual vamos girando sin cesar: eso lo percibimos de maravilla cuando nos aproximamos a él y cuando lo hemos sobrepasado, pero sin estar seguros jamás de haberlo alcanzado. De ahí procede esa revolución perpetua en las formas: o las abandonamos por otras o discutimos sin fin sobre las que conservamos. Por lo demás, ese punto no se encuentra en todas partes en el mismo sitio: ese *maximum* tiene, en mil ocasiones, límites más extensos o más estrechos. No todas las personas son capaces de la misma atención, ni tienen la misma fuerza de espíritu: todas son más o menos pacientes, más o menos instruidas, etc. ¿Qué produce esta diversidad? Un conjunto de académicos considera admirable la intriga de *Heraclius*, mientras el pueblo la considera un embrollo; unos restringirán la extensión de una comedia a tres actos, mientras otros pretenderán que se pueda extender a siete; y así con todo lo demás.

Se refuta muy bien este sistema haciendo ver que nuestra atención se dedica principalmente a la semejanza de las cosas, en las mismas cosas en que esa semejanza no contribuye en absoluto a la utilidad y que, muy a menudo, admiramos formas sin que la noción de lo útil nos lleve a ellas.

El juicio general de la *Encyclopédie* sobre todos los autores tratados se expresa en estos términos: "Platón, proponiéndose no tanto enseñar la verdad a sus discípulos, cuanto desengañar a sus conciudadanos respecto a los sofistas, en cada línea de sus obras nos ofrece ejemplos de lo bello, nos muestra muy bien lo que no es, pero no nos dice nada de lo que es. San Agustín ha reducido toda belleza a la unidad o a la relación exacta de las partes de un todo entre si y a la relación exacta de las partes de una parte considerada como u todo; y así hasta el infinito; esto parece constituir más bien la esencia de lo perfecto que la de lo bello. Wolf ha confundido lo bello con el placer que produce y con la perfección; si bien hay seres que gustan sin ser bellos, también hay otros que son bellos y no gustan; todo ser es susceptible de la última perfección y los hay que no son susceptibles de la más mínima belleza: así son los objetos del olfato y del gusto, considerados en relación con estos sentidos. Crousaz, exagerando su definición de lo bello, no se ha dado cuenta de que multiplicaba las características de lo bello, cuanto más lo particularizaba y, habiéndose propuesto tratar lo bello en general, ha empezado a dar del mismo una noción que no es aplicable más que a algunas especies particulares de lo bello. Hutcheson se propuso dos objetivos: el primero explicar el origen del placer que experimentamos en presencia de lo bello y el segundo buscar las cualidades que debe tener un ser para producir en nosotros ese placer individual y, en consecuencia, nos parezca bello; así, no ha probado tanto la realidad de su sexto sentido cuanto ha hecho notar la dificultad de desarrollar, sin esa ayuda, la fuente del placer que nos da lo bello. Su principio de la uniformidad en la variedad no es general y del mismo hace una aplicación a las figuras de la geometría más sutil que verdadera; por lo demás, este principio no se aplica de ninguna manera a otro tipo de lo

bello, el de las demostraciones, de las verdades abstractas y universales. El sistema propuesto en el *Essai sur le mérite et la vertu*, en el que se considera lo útil como el único fundamento de lo bello, es más insuficiente que los precedentes. Finalmente, el padre André, jesuita, en su *Essai sur le beau*, es quien más y mejor ha profundizado en esta materia, mejor ha conocido su amplitud y dificultad, ha propuesto sus principios más verdaderos y sólidos y más ha merecido ser leído. Tal vez la única cosa que se podría desear en su obras sería que se desarrollara el origen de las nociones de relación, orden y simetría, que se encuentran en nosotros, pues del tono sublime con que habla de las mismas, no se deduce si las cree adquiridas y artificiales o innatas; sin embargo, hay que añadir en su favor que el estilo de su obra, más oratorio que filosófico, le alejaría de esta discusión".

El enciclopedista se ha propuesto suplir esta omisión y ha dedicado a esta tarea el resto de su artículo. Aunque el fragmento sea de una extensión considerable, creemos que hay que citarlo entero, dada nuestra intención de reunir en este discurso preliminar todo lo concerniente a la materia en cuestión y visto que son muy pocas las personas, sobre todo fuera de Francia, que poseen una obra de valor tan considerable como la *Encyclopédie*. Lo que sigue, pues, está extraído de ahí.

Nacemos con la facultad de sentir y de pensar; el primer paso de la facultad de pensar es examinar sus percepciones, unirlas, compararlas, combinarlas, percibir entre ellas relaciones de conveniencia y de disconformidad, etc. Nacemos con necesidades, que nos obligan a recurrir a diferentes recursos, de los cuales a menudo nos hemos convencido por efecto que esperábamos de ellos o por el que producían y entre los que hay buenos, malos, rápidos, cortos, completos, incompletos, etc. La mayoría de estos recursos eran un utensilio, una máquina o cualquier otro invento de este tipo; ahora bien, toda máquina supone combinación, acoplamiento de las partes tendentes a un mismo fin, etc. He aquí, pues, nuestras necesidades y el ejercicio más inmediato de nuestras

facultades concurriendo de consuno, desde el momento en que nacemos, a darnos las ideas de orden, de ensamblaje, de simetría, de mecanismo, de proporción, de unidad; todas estas ideas provienen de los sentidos y son artificiales; y hemos pasado de la noción de una multitud de seres artificiales y naturales ordenados, proporcionados, combinados y simétricos a la noción positiva y abstracta de orden, ensamblaje, proporción, combinación, relaciones y simetría, así como a la noción abstracta y negativa de desproporción, desorden y caos.

Estas nociones son experimentales, como todas las demás; también nos han llegado por medio de los sentidos; aunque no hubiera dios, no dejaríamos de tenerlas: durante mucho tiempo han precedido en nosotros las ideas de su existencia; son tan positivas, distintas, nítidas y reales como las de longitud, anchura, profundidad, cantidad, número: como tienen su origen en nuestras necesidades y el ejercicio de nuestras facultades, aunque hubiera en la faz de la tierra un pueblo en cuya lengua estas ideas no tuvieran nombre, no dejarían de existir en los espíritus de una manera más o menos extensa, más o menos desarrollada, fundada en un mayor o menor número de experiencias, aplicada a un mayor o menor número de seres; esa es toda la diferencia que puede haber entre un pueblo y otro, entre una persona y otra del mismo pueblo; y sean las que sean las expresiones sublimes que sirven para designar las nociones abstractas de orden, proporción, relaciones, armonía –llámense como se quiera: *eternas*, *originales*, *soberanas*, *reglas esenciales de lo bello*– todas han pasado por nuestros sentidos para llegar a nuestro entendimiento, al igual que las nociones más viles no son más que abstracciones de nuestro espíritu.

Ahora bien, en cuanto el ejercicio de nuestras facultades intelectuales y la necesidad de cubrir nuestras necesidades mediante inventos, máquinas, etc. esbozaran en nuestro entendimiento las nociones de orden, de relaciones, de proporción, de enlace, de ensamblaje, de simetría y que nos encontráramos rodeados de seres con las mismas nociones, por decirlo así, repetidas hasta el

infinito, no podríamos dar un paso por el universo sin que alguna producción las despertara; entraron en nuestra alma en todo momento y por todas partes; todo lo que pasaba en nosotros, lo que existía fuera de nosotros, lo que subsistía de los siglos pasados, lo que la industria, la reflexión, los descubrimientos de nuestros contemporáneos producía en nosotros y seguía inculcándonos las nociones de orden, de relaciones, de ensamblaje, de simetría, de conveniencia, etc. Y no hay ni una sola noción, a no ser tal vez la de existencia, que haya resultado tan familiar como la que ahora tratamos.

Así, pues, si en la noción de lo bello –sea *absoluto*, *relativo*, *general* o *particular*– no entran más que las nociones de orden, de relaciones, de proporciones, se ensamblaje, de simetría, de conveniencia, de disconformidad –todas las cuales no proceden de otra fuente más que de la existencia, del número, de la longitud, anchura, profundidad y muchísimas otras, todas éstas incontestables–, me parece que se pueden utilizar las primeras en una definición de lo bello, sin ser acusados de sustituir un término en vez de otro y de caer en un círculo vicioso.

Bello es un término, que aplicamos a una infinidad de seres; ahora bien, por más diferencias que haya entre estos seres, es preciso que hagamos una aplicación falsa del término bello o que, en todos estos seres, haya una cualidad, de la que el término bello sea el signo.

Esta cualidad no puede ser del número de las que constituyen su diferencia específica, pues no habría más que un único ser bello o, como máximo, una sola especie bella de seres. Ahora bien, entre las cualidades comunes a todos los seres que llamamos bellos, ¿cuál escogeríamos para la cosa, cuyo signo sea el término bello? Me parece evidente que no puede ser más que aquella cuya presencia hace bellas a todas las cosas; cuya frecuencia o rareza –si son susceptibles de esto– las hace más o menos bellas; que no puede cambiar de naturaleza, sin que lo bello cambie de especie y cuya cualidad, en cambio, haría desagradables y feas las cosas más

bellas; en una palabra, aquella por la que la belleza empieza, aumenta, varía al infinito, declina y desparece. Así que la única noción capaz de producir estos efectos es la de *relaciones*.

Llamo bello fuera de mí a todo lo que contiene en sí algo que despierte en mi entendimiento la idea de relaciones; y bello en relación conmigo a todo lo que despierta efectivamente esta idea. Cuando digo todo, excluyo las cualidades relativas al gusto y al olfato; por más que estas cualidades puedan despertar en nosotros la idea de relaciones, no se llaman bellos lo objetos en que éstas residen, si no se consideran más que en relación con esas cualidades. Se dice *un manjar excelente*, *un olor delicioso*, pero no *un bello manjar*, *un bello olor*. Cuando se dice un bello rodaballo, una bella rosa, en la rosa y en el rodaballo se consideran una cualidades diferentes de las relativas al gusto y al olfato.

Cuando digo *todo lo que contiene en sí algo que despierta en mi entendimiento la idea de relación* o *todo lo que despierta esta idea* hay que distinguir bien las formas que hay en los objetos y la noción que yo tengo de ellas. Mi entendimiento no pone en las cosas ni tampoco les quita nada. Tanto si pienso como si no en la fachada del Louvre, todas las partes que la componen no dejan de tener una u otra forma, un ensamblaje u otro entre ellas; tanto si hubiera personas como si no, no dejaría de ser bella; pero, sólo para seres posibles constituidos de cuerpo y espíritu como nosotros, pues para otros podría no ser bella, ni fea o, incluso, ser fea. De ahí se deduce que, aunque no exista lo *bello absoluto*, hay dos formas de lo bello en relación con nosotros: lo *bello real* y lo *bello percibido*.

Cuando digo todo lo que despierta en nosotros la idea de relación no entiendo que, para llamar bello a un ser, haga falta apreciar el tipo de relaciones que predomina en él; no exijo que quien vea un fragmento de la arquitectura sea capaz de asegurar lo que el arquitecto mismo puede ignorar: que esa parte sea respecto a ella como un nombre respecto a otro; o que quien escucha un concierto sepa, a veces, más que lo que sabe el músico: que un sonido tiene una relación de 2 a 4 o de 4 5 con otro sonido; basta que per-

ciba y sienta que los miembros de esa arquitectura y que los sonidos de esa obra musical tienen relaciones entre sí o con otros objetos. La indeterminación de esas relaciones, la facilidad de captarlas y el placer que comporta su percepción es lo que ha hecho imaginar que lo bello era más un asunto de sentimiento que de razón. Me atrevo a asegurar que siempre que un principio nos sea conocido desde la más tierna infancia y que lo apliquemos fácil e inmediatamente a los objetos situados fuera de nosotros, creeremos estar juzgando por sentimiento; sin embargo, estaremos obligados a confesar nuestro error siempre que la complicación de las relaciones y la novedad del objeto suspendan la aplicación de ese principio, pues entonces el placer, para dejarse sentir, esperará a que el entendimiento haya pronunciado que el objeto es bello. Por lo demás, en un caso así el juicio es casi siempre sobre lo *bello relativo*, no sobre lo *bello real*.

Lo *bello* toma diferentes nombres en cualquier objeto y bajo cualquier aspecto que se consideren las relaciones en un mismo objeto; así, si se consideran las relaciones en las costumbres, se tiene lo bello *moral*; si en las obras de literatura, lo bello *literario*; si en la obras de música, lo bello *musical*; si en la obras de la naturaleza, lo bello *natural*; si en las obras mecánicas humanas, lo bello *artificial*; si en las representaciones de las obras de arte o de la naturaleza, lo bello de *imitación*.

Ahora bien, un mismo objeto, sea el que sea, puede ser considerado individualmente, en sí mismo o en relación con otros. Cuando digo de una flor que es bella, o de un pez que es bello, ¿qué pretendo decir? Si considero esta flor o este pez individualmente, no entiendo otra cosa sino que, entre las partes que los componen, orden, ensamblaje, simetría, relaciones –todos estos términos no designan más que diferentes maneras de considerar las mismas relaciones–; en este sentido, toda flor es bella y todo pez es bello; pero,¿qué tipo de bello? Del que yo denomino *bello real*.

Si considero la flor y el pez en relación con otras flores y otros peces, decir que son bellos significa que entre los eres de su géne-

ro, entre las flores y entre los peces, esta flor y este pez son los que más despiertan en mí ideas de relación y ciertas relaciones, porque no tardaré a hacer ver que las relaciones, no siendo todas de la misma naturaleza, contribuyen una más que otras a la belleza. En todo caso, puedo asegurar que, bajo esta nueva manera de considerar los objetos, existe lo bello y lo feo; ahora bien, ¿qué tipo de bello y de feo? El que se denomina *relativo*.

Si, en vez de considerar una flor o un pez, se generaliza –sea una planta o un animal– o se particulariza –sea una rosa o un rodaballo– siempre se verá la distinción entre lo bello *relativo* y lo bello *real*. A partir de ahí se ve que hay muchos tipos bellos relativos y que un tulipán puede ser bello o feo entre los tulipanes, bello o feo entre las flores, bello o feo entre las plantas, bello o feo entre los productos de la naturaleza. Pero se ve que tiene que haber muchas rosas y muchos tulipanes para decir que son bellos o feos entre las rosas y los tulipanes; muchas plantas y muchos peces, para decir que la rosa y el tulipán son bellos o feos entre las plantas y los peces y que hay que tener un gran conocimiento de la naturaleza para decir que son bellos o feos entre los productos de la naturaleza.

¿Qué entiendo, pues, cuando le digo a un artista: *imita la bella naturaleza*? O no se sabe lo que se le exige o bien se le dice: Si tenéis que pintar una flor, sin importar cuál sea, elegid la más bella de todas; si tenéis que pintar una planta, sin determinar si es un roble o un olmo seco, roto, destrozado o sin ramas, elegid la más bella de todas; si tenéis que pintar un objeto de la naturaleza, sin importar cuál, elegid el más bello.

De ahí se sigue que:

1.- el principio de imitación de la bella naturaleza exige el estudio más profundo y amplio de sus productos en todos sus géneros;

2.- una vez se tiene el conocimiento más perfecto de la naturaleza y de los límites que ella se ha prescrito en la producción de cada ser, seguirá siendo verdad que el número de ocasiones, en que se puede ser utilizar lo bello en las artes de imitación, será pro-

porcional a aquel en que hay que preferir lo menos bello, como lo es la unidad respecto al infinito;

3.- aunque haya un *maximum* de belleza en cada obra de la naturaleza considerada en sí misma o, sirviéndome de un ejemplo, aunque la rosa más bella que produzca la naturaleza no tenga jamás ni la altura ni la extensión de un roble, en sus productos, considerados en relación con el uso que se puede hacer de ellos en las artes de imitación, no existe lo bello, ni lo feo.

De acuerdo con la naturaleza de un ser, según estimule en nosotros la proporción de un mayor número de relaciones y según la naturaleza de las relaciones que provoque, es hermoso, bello, más bello, muy bello o feo, bajo, pequeño, grande, superior, sublime, exagerado, burlesco o agradable; y sería una labor sin fin entrar en todos estos detalles: basta haber mostrado los principios y dejar en manos del lector extraer las consecuencias y aplicaciones. En cualquier caso, siempre se puede asegurar que los ejemplos, sea cual sea la fuente de la que se extraigan: pintura, moral, arquitectura, música, llevarán igualmente a dar el nombre de *bello real* a cuanto contiene en sí algo que despierte la idea de relaciones y el nombre de bello relativo a cuanto despierta relaciones conformes a las cosas con las que hay que compararlas.

He aquí un ejemplo tomado de la literatura. Todo el mundo conoce la expresión *que muriera* [*qu'il mourût*] de la tragedia de los *Horacios*. A alguien que no conoce la obra de Corneille, ni tiene idea de la respuesta del viejo Horacio le pregunto qué piensa de esa expresión *que muriera*. Es evidente que la persona a la pregunto, no sabiendo lo que es *que muriera*, ni pudiendo adivinar si se trata de una frase completa o de un fragmento y percibiendo difícilmente la relación gramatical entre esos tres términos, me responderá que eso no le parece ni bello, ni feo. Pero, si le digo que es la respuesta de un hombre a quien se le pregunta por lo que otro debe hacer en un combate, empieza a percibir una forma de coraje, que no le permite creer que siempre sea mejor vivir que morir y empieza a interesarse por ese *que muriera*. Si añado que, en ese comba-

te, se trata del honor de la patria; que el combatiente es el hijo de quien es interrogado; que es el único hijo que le queda; que el joven tenía que vérselas con tres enemigos, que ya habían quitado la vida a sus hermanos; que el viejo está hablando con su hija; y que es un romano, la respuesta *que muriera*, que no era ni bella ni fea, se embellece a medida que se desarrollan sus relaciones con las circunstancias y acaba siendo sublime.

Si se cambian las circunstancias y las relaciones y se traslada ese *que muriera* del teatro francés al italiano, de la boca de un viejo Horacio a la de Scapin[13], la expresión resultará burlesca Si se cambian de nuevo las circunstancias y se supone que Scapin está al servicio de un señor duro, avaro y huraño; de camino, son atacados por tres o cuatro salteadores; Scapin huye; su señor se defiende pero, apremiado por el número, se ve obligado a huir también; se le hace saber a Scapin que su señor ha sorteado el peligro. *-Cómo*, dirá Scapin, burlado en su espera, *¿también ha huido? ¡Ah, cobarde! -Pero*, se le responderá, *solo contra tres, ¿qué querías que hiciera? -Que muriera*, responderá él. Y este *que muriera* resultará agradable. Es, pues, invariable que la belleza empieza, crece, varía, declina y desaparece con las relaciones, según hemos dicho más arriba.

Pero, se preguntará, ¿qué entendéis por *relación*? ¿No es cambiar la acepción de los términos dar el nombre de bello a lo que jamás se ha visto como tal? Parece que en nuestra lengua la idea de lo bello siempre vaya unida a la de grandeza [grandeur] y que proponer su diferencia específica en una cualidad que conviene a una infinidad de seres, que no tienen grandeza ni sublimidad, no sea definir lo bello. Crousaz, sin duda, ha errado al sobrecargar su definición de lo bello con un número tan grande de características de forma que ha quedado restringida a un número muy pequeño de

[13] Scapin: personaje de la comedia italiana, criado intrigante, bribón y astuto. Con los rasgos de Francesco Gabrieli apareció en Francia, por primera vez, en la corte de Luis XIII. Molière lo introdujo en el teatro francés: Les forberies de Scapi (1671).

seres; pero, ¿no es caer en el defecto contrario hacerla tan general que parezca abarcar a todos los seres, sin exceptuar un montón de piedras informes dejadas al azar al borde de una cantera? Todos los objetos, se añadirá, son susceptibles de relaciones entre ellos, entre sus partes y con otros seres: no los hay que no puedan ser ensamblados, ordenados y puestos en simetría. La perfección es una cualidad que puede convenir a todos, pero no ocurre lo mismo con la belleza: ésta es parte sólo de un pequeño número de objetos.

Esta es, según el enciclopedista, la objeción más fuerte que se le puede hacer; véase como responde a ella.

La relación es, en general, una operación del entendimiento, que toma en consideración un ser o una cualidad en tanto que ese ser o esa cualidad suponen la existencia de otro ser o de otra cualidad. Por ejemplo, cuando digo que Pedro es un *buen padre*, considero en él una cualidad que supone la existencia de otra, la de hijo; y lo mismo con las demás relaciones que puedan darse. De ahí se sigue que, aunque la relación no se dé más que en nuestro entendimiento, en cuanto a la percepción, no deja de tener su fundamento en las cosas; así se podrá decir que una cosa contiene en sí relaciones reales, siempre que esté revestida de las cualidades que un ser constituido de cuerpo y espíritu, como la persona humana, no podría considerar sin suponer la existencia de otros seres o de otra cualidades, sea en la cosa misma, sea fuera de ella; estas relaciones se dividen en *reales* y *percibidas*. Pero hay un tercer tipo de relaciones: las intelectuales o ficticias, que son las que el entendimiento humano parece poner en las cosas. Un escultor fija su mirada en un bloque de mármol; su imaginación, más rápida que su cincel, elimina del mismo las partes superfluas y distingue una figura; pero, propiamente, esta figura es imaginaria o ficticia; podría hacer en una porción de espacio delimitado por líneas intelectuales, lo que acaba de ejecutar con la imaginación en un bloque informe de mármol. Un filósofo fija su mirada en un montón de piedras echadas al azar; con el pensamiento elimina todas las partes de ese montón que producen irregularidad y con-

sigue que de ahí surja un globo, un cubo, una figura regular. ¿Qué significa esto? Que, aunque la mano del artista no pueda trazar un esbozo más que sobre superficies resistentes, con el pensamiento puede transportar su imagen a cualquier cuerpo; ¡qué digo a cualquier cuerpo?, al espacio y al vacío. La imagen, transportada a los aires por el pensamiento o extraída por la imaginación de los cuerpos más informes, puede ser bella o fea, sin que lo sean la tela ideal en la que se ha plasmado o el cuerpo informe del que se la ha hecho surgir.

Así, pues, cuando digo que un ser es bello por las relaciones que se observan en él, no hablo de las relaciones intelectuales o ficticias, que nuestra imaginación le transfiere, sino de las relaciones reales que están ahí y que nuestro entendimiento observa con ayuda de nuestros sentidos.

En cambio, pretendo que, sean cuales sean las relaciones, son ellas las que constituyen la belleza, no en el sentido estrecho de que lo *hermoso* se opone a lo *bello*, sino en un sentido más filosófico y más acorde con la noción de lo bello en general y con la naturaleza de las lenguas y de las cosas.

Si alguien tuviera la paciencia de reunir todos los seres a los que damos el nombre de bello, vería enseguida que en esa multitud hay una infinidad, en los que no ha lugar la consideración de la pequeñez o grandeza: la pequeñez o la grandeza nada cuentan cuando un ser está solo o, siendo un individuo de una especie numerosa, es considerado individualmente. Cuando se dice del primer reloj fijo [horloge] o del primer reloj portátil [montre] que es bello, ¿se toma en consideración otra cosa que su mecanismo o la relación de sus partes entre sí? Cuando, hoy, se dice que el reloj portátil es bello, ¿se toma en consideración otra cosa que su uso y su mecanismo? Por tanto, si la definición general de lo bello debe convenir a todos los seres, a los que se les da este epíteto, hay que excluir de ella la idea de grandeza. Me he dedicado a eliminar la noción de grandeza, porque me ha parecido que era la que habitualmente se unía a lo bello. En matemáticas se considera *bello* el

problema que es difícil de resolver; *bella*, la solución simple y fácil de un problema difícil y complicado; la noción de *grande*, *sublime*, *elevado* no tiene cabida en estos casos, en que no se deja de utilizar el término *bello*. Si se repasan de esta manera todos los seres denominados bellos, uno excluirá la grandeza; otro, la utilidad; un tercero, la simetría; otros, incluso, la apariencia acentuada de orden y simetría; así sería la pintura de una tormenta, de una tempestad, de un caos; será forzoso convenir que la única cualidad común a todos estos seres es la noción de relación.

Ahora bien, cuando se exige que la noción general de bello convenga a todos los seres que se llaman así, ¿se habla de su lengua o de todas las lenguas? ¿Es preciso que esta definición convenga sólo a los seres que llamamos bellos en francés o a todos los seres denominados bellos en hebreo, en siríaco, en árabe, en caldeo, en griego, en latín, en inglés, en italiano y en todas las lenguas que han existido o que existirán? Y para probar que la noción de relación es la única que quedaría empleando una regla de exclusión tan amplia, ¿el filósofo se verá forzado a aprenderlas todas? ¿No le bastará haber examinado que la acepción del término *bello* varía en todas las lenguas, que en ellas se aplica a un tipo de seres, al que aquí no se aplica, pero que en cualquier idioma que se utilice supone la percepción de relaciones? Los ingleses dicen *a fine flavour*, *a fine Woman*, un *bello* olor, una *bella* mujer. ¿Qué tendría que hacer un filósofo inglés si, teniendo que tratar lo bello, quisiera tomar en consideración esta extravagancia de su lengua? El pueblo es quien ha hecho las lenguas; al filósofo le corresponde descubrir el origen de las cosas; sería bastante sorprendente que los principios de uno no se encontrasen a menudo en contradicción con los hábitos del otro. Sin embargo, el principio de la percepción de las relaciones aplicado a la naturaleza de lo bello no tiene aquí esa desventaja y es tan general que resulta difícil que algo se le escape.

En todos los pueblos, en todas partes de la tierra y en todos los tiempos ha habido un nombre para el color en general y otros nombres para cada uno de los colores y sus matices. ¿Qué tendría que

hacer un filósofo al que se le propusiera explicar lo que es un bello color, sino indicar el origen de la aplicación del término bello a un color en general, sea el que sea, y, luego, indicar las causas que han podido llevar a preferir un matiz a otro? De la misma manera, la percepción de las relaciones que ha dado lugar a la invención del término bello y según como han ido cambiando las relaciones y el espíritu humano, han surgido los nombres *hermoso*, *bello*, *encantador*, *grande*, *sublime*, *divino* y una infinidad de otros, relativos tanto a lo físico como a lo moral. Esto por cuanto se refiere a los matices; pero, yo amplío este pensamiento y pregunto: cuando se exige que la noción general de lo bello convenga a todos los seres bellos, ¿se habla sólo de los que llevan este epíteto aquí y ahora o de los que se han llamado bellos con el origen del mundo; de los que se llamaban bellos hace cinco mil años, en tres mil sitios diferentes y así seguirán llamándose en los siglos venideros; de esos que hemos visto como tales en nuestra infancia, en la edad madura y en la vejez; de los que son la admiración de los pueblos civilizados y de los salvajes? ¿La verdad de esta definición será local, particular y momentánea o se ampliará a todos los seres, a todos los tiempos, a todas las personas y a todos los lugares? Si se admite esto último, se estará muy cerca de mi principio y casi no habrá otro medio de conciliar los juicios del niño y los de la persona adulta: del niño, al que no le hace falta más que un vestigio de simetría y de imitación para admirar y recrearse; de la persona adulta, a la que le hacen falta palacios y grandes obras para impresionarse; del salvaje, que está encantado ante un colgante de cristal, un anillo de latón o un brazalete de quincalla; y de la persona civilizada, que no dedica su atención más que a las obras más perfectas; de las primeras personas, que prodigaban los nombres de bello, magnífico, etc. a las cabañas, chozas y graneros; de las personas actuales, que restringen esas denominaciones a los últimos esfuerzos de la capacidad humana.

Situando la belleza en la percepción de las relaciones, se tiene la historia de sus progresos desde el origen del mundo hasta hoy; si se elige como característica diferencial de lo bello en general

cualquier otra cualidad, la noción se concentrará de inmediato en un punto del espacio y del tiempo. La percepción de las relaciones es, pues, el fundamento de lo bello, de manera que es la percepción de las relaciones lo que se ha designado en las lenguas bajo una infinidad de nombres diferentes, todos los cuales no indican más que diferentes tipos de lo bello. En la nuestra, como en casi todas las demás, el término *bello* se considera a menudo en oposición a *hermoso*; y bajo este nuevo aspecto parece que la cuestión de lo bello no sea más que un asunto de gramática y que no se trate más que especificar exactamente las ideas que se unen a ese término.

Tras haber intentado explicar en qué consiste el origen de lo bello, no nos queda más que buscar el de las opiniones diferentes que las personas tienen de la belleza; esta búsqueda (recuérdese que aquí siempre hablamos en nombre del enciclopedista) acabará de dar certeza a nuestros principios, pues demostraremos que todas esas diferencias proceden de la diversidad de las relaciones percibidas o introducidas tanto en los productos de la naturaleza como en los de las artes.

Lo *bello* que resulta de la percepción de una sola relación es, generalmente, menor que el que resulta de la percepción de varias relaciones. La visión de un rostro *bello* o de un cuadro *bello* afecta más que la de un solo color; un cielo estrellado, más que un telón azul; un paisaje, más que un campo abierto; un edificio, más que un terreno llano; una obra de música, más que un sonido. Sin embargo, no es preciso multiplicar hasta el infinito el número de relaciones: la belleza no sigue esa progresión; en las cosas bellas no admitimos más relación que la que puede captar clara y fácilmente un buen espíritu. Pero, ¿qué es un buen espíritu? ¿Dónde está ese punto en las obras, más acá del cual, por falta de relaciones, son demasiado planas y más allá del cual resultan recargadas por exceso? a) fuente de diversidad en los juicios. Aquí empiezan las disputas. Todo el mundo está de acuerdo en que existe lo bello, que es el resultado de las relaciones percibidas; pero, según se tenga más o menos conocimiento, experiencia, hábito de juzgar, de meditar, de ver, más

capacidad natural en el espíritu, se dice que un objeto es pobre o rico, confuso o rotundo, mezquino o recargado.

Pero, ¡cuántas composiciones en que el artista está obligado a utilizar más relaciones que las que la mayoría puede captar y de las que apenas las personas de su arte, es decir, las menos dispuestas a hacerle justicia, conocen todo su mérito! ¿En qué se convierte, entonces, lo bello? O es presentado a un montón de ignorantes, incapaces de *sentirlo*[14], o bien es *sentido* por algunos envidiosos que se callan; ese es, a menudo, todo el efecto de un gran fragmento de música. D'Alembert, en su excelente discurso preliminar de la *Encyclopédie*, ha dicho que, tras haber hecho un arte de enseñar música, habría que hacer otro de escucharla; igualmente se puede decir que, tras haber hecho un arte de poesía o de pintura, resulta vano que se haga uno de leer o de ver: en el juicio de ciertas obras siempre habrá una uniformidad aparente, menos injuriosa para el artista que la división de sentimientos, pero siempre muy torturadora.

Se pueden distinguir una infinidad de relaciones: las hay que se fortalecen, se debilitan y se temperan mutuamente. ¡Cuánta diferencia en cuanto a la belleza de un objeto si se captan todas las relaciones o sólo una parte! b) fuente de diversidad en los juicios: hay relaciones determinadas e indeterminadas: nos bastan las primeros para dar el nombre de *bello* siempre que el objeto inmediato y único de la ciencia o del arte no es determinar; pero, si esta determinación es el objeto inmediato y único de una ciencia o de un arte no sólo exigimos las relaciones, sino también su valor; esta es la razón por la que hablamos de un bello teorema y no de un bello axioma, por más que no se pueda negar que el axioma, al expresar una relación, tenga también su *belleza real*. Cuando, en matemáticas, digo que el todo es más grande que sus partes, anuncio seguramente una infinidad de proposiciones particulares sobre la cantidad dividida, pero no determino nada sobre el exceso justo del todo respecto a sus partes; más o menos es

[14] Sentir = percibir, captar...

como si dijera: el cilindro es mayor que la esfera inscrita y ésta mayor que el cono inscrito en ella. Pero el objeto propio e inmediato de las matemáticas es determinar en qué medida uno de esos cuerpos es mayor o menor que el otro; y quien demuestre que entre ellos son siempre como los números 3.2.1 habrá hecho un teorema admirable. La belleza, que consiste siempre en las relaciones, estará compuesta por el número de relaciones y de la dificultad que haya para percibirlas; y el teorema que enuncia que toda línea que va del ángulo superior al centro de la base de un triángulo isósceles y lo divide en dos ángulos iguales no será maravilloso; en cambio será bello el que enuncie que las asíntotas de una curva se aproximan a ella sin cesar, pero sin tocarla, y que los espacios formados por una parte del eje, una porción de la curva, la asíntota, y la prolongación de la ordenada son, entre sí, como un número determinado respecto a ese número. Una circunstancia, que no resulta indiferente para la belleza en esta ocasión y en otras muchas, es la acción combinada de la sorpresa y de las relaciones, que tiene lugar siempre que el teorema, cuya verdad se haya demostrado, se consideraba antes como una proposición falsa.

Hay relaciones que juzgamos más o menos esenciales; tal es la de la grandeza relativa al hombre, a la mujer y al niño; decimos de un niño que es bello, cuando es pequeño; es absolutamente preciso que un hombre bello sea grande; exigimos menos esa cualidad en una mujer; y la belleza se permite más en una mujer pequeña que en un hombre pequeño. Así, parece que consideramos lo seres no sólo en sí mismos, sino también en relación con los lugares que ocupan en la naturaleza, en la totalidad; y según esa totalidad sea más o menos conocida, la escala que se forma de la grandeza de los seres es más o menos exacta; pero jamás sabemos cuando es justa. c) fuente de diversidad de los gustos y de los juicios en las artes de imitación. Los grandes maestros han preferido que su escala fuera demasiado grande antes que demasiado pequeña, pero 0ninguno tiene la misma escala, ni tal vez la de la naturaleza.

El interés, las pasiones, la ignorancia, los prejuicios, los usos, las costumbres, los climas, las tradiciones, los gobiernos, los cultos, los acontecimientos impiden a los seres que nos rodean, o los hacen capaces de despertar o no en nosotros muchas ideas, destruyen en nosotros relaciones muy naturales y establecen otras caprichosas y accidentales. d) cuarta fuente de diversidad en los juicios.

Todo se refiere a su arte y sus conocimientos: todos hacemos, más o menos, el papel del crítico de Apeles y, aunque no conozcamos más que el zapato, hacemos juicios también de la pierna; o, aunque no conozcamos más que la pierna, también descendemos al zapato; pero actuamos con esta temeridad o esta ostentación detallada en el juicio no sólo sobre los productos del arte, sino también sobre los de la naturaleza. Para un curioso el tulipán más bello de un jardín será aquel en que se observe un tamaño, unos colores, una hoja y una variedad poco comunes; en cambio, el pintor, preocupado por los efectos de la luz, por los tintes, por el claroscuro, por las formas relativas a su arte, descuidará todas las características que el florista admira y tomará como modelo la flor misma que el curioso ha menospreciado. Diversidad de talentos y de conocimientos, e) quinta fuente de diversidad en los juicios.

El alma tiene el poder de unir las ideas que ha recibido por separado, de comparar los objetos por medio de las ideas que tiene, de observar las relaciones que tienen entre sí, de ampliar o de reducir sus ideas según su gusto, de considerar por separado cada una de las ideas simples, que se pueden encontrar unidas en la sensación que ha recibido de ellas. Esta última operación del alma se denomina *abstracción*. Las ideas de las sustancias corporales están compuestas de diversas ideas simples que, juntas, han producido sus impresiones, cuando las sustancias corporales se han presentado a nuestros sentidos; sólo especificando detalladamente esas ideas sensibles se pueden definir las sustancias. Estos tipos de definiciones pueden promover una idea bastante clara de una sustancia en una persona que jamás la haya percibido entera, siempre que haya recibido, en otro momento por separado, a través de los

sentidos todas las ideas simples que entran en la composición de la idea compleja de la sustancia definida; ahora bien, si le falta la noción de alguna de las ideas simples que componen esa sustancia y si no tiene el sentido necesario para percibirlas o si este sentido está irremediablemente corrompido, ninguna definición podrá promover en ella la idea, de la que anteriormente no haya tenido una percepción sensible. f) sexta fuente de diversidad en los juicios que las personas hace de la belleza de una descripción, pues ¡cuántas nociones falsas y cuántas nociones a medias del mismo objeto en esos juicios!

Pero, tampoco deben ponerse de acuerdo respecto a los seres intelectuales: todos están representados por signos y casi ninguno de éstos está definido de manera tan exacta que su acepción sea más amplia o más estrecha en una persona que en otra. La lógica y la metafísica se acercarían mucho a la perfección si el diccionario de la lengua estuviera bien hecho, pero eso es algo que aún hay que desear; y como los colores son como las palabras en la poesía y la elocuencia, ¿qué conformidad se puede esperar en los juicios sobre un cuadro mientras no se sepa a qué atenerse respecto a los colores y a los matices? g) séptima fuente de diversidad en los juicios.

Sea el que sea el ser sobre el que juzgamos, todos los gustos y aversiones provocados por la instrucción, por la educación, por el prejuicio o por cierto orden artificial en nuestras ideas están fundados en la opinión de que estos objetos tienen alguna perfección o algún defecto en sus cualidades, para cuya percepción tenemos sentidos o facultades adecuadas. h) octava fuente de diversidad en los juicios.

Se puede asegurar que las ideas simples que un mismo objeto provoca en diferentes personas son tan diferentes como los gustos y aversiones que se advierte en ellos. También es una verdad se sentimiento; y que muchas personas difieran entre sí, en un mismo instante, respecto a las ideas simples no es más difícil que la misma persona difiera consigo misma en instantes diferentes. Nuestros sentidos están en un estado de vicisitud continua: un día no se

tiene visión, otro se oye mal y de un día para otro se ve, se siente y se escucha de manera diferente. i) novena fuente de diversidad en los juicios de persona de la misma edad y de una misma persona en diferentes edades.

Accidentalmente se añaden al objeto más bello ideas desagradables: si gusta el vino español, no hace falta más que tomarlo con un vomitivo para detestarlo; viéndolo no tenemos posibilidad de experimentar o no náuseas: el vino español es siempre bueno, pero nuestra condición no es la misma respecto a él. De la misma manera, este vestíbulo es siempre magnífico, pero mi amigo ha perdido la vida en él: ahí no veo más que a mi amigo expirando, ya no noto su belleza. Este teatro no ha dejado de ser bello después de que me hayan silbado allí, pero yo ya no puedo verlo sin que mis oídos sigan escuchando aún el ruido de los silbidos. j) décima fuente de una diversidad en los juicios provocados por ese cortejo de ideas accidentales, que no tenemos posibilidad de apartar de la idea principal. *Post equitem sedet atra cura.*

Cuando se trata de objetos compuestos y que presentan al mismo tiempo formas naturales y formas artificiales, como en la arquitectura, en los jardines, en los ornamentos, etc., nuestro gusto está fundado en otra asociación de ideas, mitad razonables, mitad caprichosas; cualquier débil analogía con la actitud, la voz, la forma, el color de un objeto maléfico, la opinión de nuestro país, las convenciones de nuestros compatriotas, etc., todo influye en nuestros juicios. Estas causas tienden a hacernos ver los colores brillantes y vivos como una señal de vanidad y de alguna otra mala disposición del corazón o del espíritu; ciertas formas son usuales entre los campesinos o entre gentes, cuya profesión, empleo, carácter nos resultan odiosos: esas ideas accesorias reaparecerán, a pesar nuestro, con las del color y la forma y nos pronunciaremos contra ese color y esas formas, aunque no tengan nada de desagradables en si mismas. k) undécima fuente de diversidad.

¿Cuál será, pues, el objeto de la naturaleza, sobre cuya belleza estarán perfectamente de acuerdo las personas? ¿La estructura de

los vegetales? ¿El mecanismo de los animales? ¿El mundo? Pero, a quienes más impresionan las relaciones, el orden, las simetrías, las conexiones entre las partes de ese gran todo, ignorando la finalidad que el Creador se ha propuesto al formarlo, ¿no se ven llevados, por las ideas que tienen de la divinidad, a decir que es perfectamente bello? ¿Y no lo contemplan como una obra maestra, precisamente porque al autor no le ha faltado ni el poder, ni la voluntad para formarlo así? Sin embargo, ¡cuántas veces no tenemos el mismo derecho a deducir la perfección de la obra a partir solo del nombre del obrero y no paramos de admirarlo! Este cuadro es de Rafael: eso basta. Duodécima fuente, si no de diversidad, sí al menos de error en los juicios.

Los seres puramente imaginarios, como la esfinge, las sirenas, los faunos, el minotauro, el hombre ideal, etc. son aquellos, cuya belleza parece ser menos compartida, cosa que no resulta sorprendente, pues estos seres imaginarios están formados, en verdad, de acuerdo con las relaciones observadas en lo seres reales, aunque el modelo al que deben parecerse, esparcido entre todos los productos de la naturaleza, propiamente está en todas partes y en ninguna.

Sea lo que fuere de todas estas causas de diversidad en nuestros juicios, no es razón para pensar que lo bello real, consistente en la percepción de las relaciones, sea una quimera; la aplicación de este principio puede variar hasta el infinito y sus modificaciones accidentales pueden ocasionar disertaciones y batallas literarias, pero el principio no es menos constante. Puede que no haya dos personas en toda la tierra que perciban exactamente las mismas relaciones en un objeto y que lo juzguen bello en el mismo grado, pero si hubiera una sola que no quedara afectado por las relaciones en ningún género, sería un perfecto estúpido y, si fuera insensible sólo en algunos géneros, ese fenómeno revelaría en ella un defecto de economía animal y seguiríamos estando lejos del escepticismo por la condición general del resto de la especie.

Lo bello no es siempre obra de una causa inteligente: a menudo, el movimiento establece, sea en un ser considerado individual-

mente, sea en varios seres comparados entre sí, una multitud prodigiosa de relaciones sorprendentes. Los gabinetes de historia natural ofrecen un gran número de ejemplos. Las relaciones son, en este caso, resultado de combinaciones fortuitas, al menos en relación con nosotros. En cientos de ocasiones la naturaleza, desplegándose, imita las producciones del arte y cabría preguntarse, no digo si este filósofo, arrojado por la tempestad a las playas de un isla desconocida, tenía razón de exclamar, a la vista de algunas figuras geométricas, *¡ánimo, amigos míos, son pasos humanos!*, sino cuántas relaciones habría que observar en un ser para tener completa certeza de que fuera obra de un artista; en qué caso un solo defecto de simetría resultaría una prueba mayor que toda una suma de relaciones; cómo actúan entre sí el tiempo de la acción de la causa fortuita y las relaciones observadas en los efectos producidos; y si, con excepción de las obras del Todopoderoso, hay casos en que el número de relaciones no pueda ser compensado por el de esbozos.

Así es como el hábil enciclopedista termina su larga e interesante discusión sobre lo bello. Esta conclusión sobre el número de relaciones compensado por el de esbozos pone al descubierto la pluma que ha trazado este fragmento. No hay más que comparar esta idea con la que sirve de fondo al XXI de los *Pensées Philosophiques* y, al mismo tiempo, fijarse en lo que he respondido en mis *Pensées raisonnables*.

COMENTARIO A LA OBRA DEL PADRE LAUGIER ENSAYO SOBRE LA ARQUITECTURA (1753)

No me queda más que indicar otras dos buenas fuentes, de las que se pueden entresacar ideas satisfactorias sobre las características y reglas de lo bello. La primera es el *Essai sur l'Architecture* del P. Laugier [15], jesuita, cuya segunda edición, revisada y aumentada, es de 1755, editada por Duchesne en octavo, en París. Aunque no se trate sino de un arte particular, el autor, al proponer sus verdaderos principios, se ha remontado con éxito a lo de lo bello estableciendo estas tres proposiciones, a las que se reduce todo el plan de su libro. 1) En la arquitectura hay bellezas esenciales, independientes de los hábitos de los sentidos o de las convenciones humanas. 2) La composición de un fragmento de arquitectura es, como todas las obras de ingenio [16], susceptible de frialdad y de vivacidad, de precisión y de desorden. 3) En este arte,

---

[15] [NT] M.A. Laugier (Manosque-Francia 1713-1769). Entró en la Compañía de Jesús, que posteriormente abandonó para quedar como sacerdote regular; distinguido por su elocuencia, fue predicador real y, luego, nombrado secretario de la Embajada de Colonia. En 1757 se retiró a la abadía de Ribeauté. Entre otras obras escribió: *Apologie de la musique française* (1754); *Superiorité de la musique française demontre, sentiments d'un harmoniphile sur diverss obrajes de musique* (1756) y *Essai sur l'Architecture* (1760).

[16] oeuvres d'esprit.

como en todos los demás, debe haber un talento que no se adquiere, una medida de genialidad que da la naturaleza; pero ese talento, ese genio necesitan, sin embargo, ser sometidos y cautivados por las leyes.

COMENTARIO A LOS TRABAJOS DE JOHANN GEORG SULZER "INVESTIGACIÓN SOBRE EL ORIGEN DE LOS SENTIMIENTOS AGRADABLES Y DESAGRADABLES" (1755)

La otra fuente a que me he referido son las Recherches sur l'origine des sentimens agréables et desagréables, que el profesor Sulzer, de la Academia Real de Berlín, ha incluido en los tomos VII y VIII de las memorias de dicha Academia; se pueden ver en su Essai sur le Bonheur, que se encuentra en el tomo X de la misma colección. Este juicioso filósofo busca en la esencia del alma la fuente primigenia de todo placer. En virtud de esta esencia, el alma tiene una necesidad originaria para dedicarse, divertirse y producir ideas; considera agradable bello cuanto satisface esa necesidad; en este sentido, regula sus juicios sobre las dificultades que se ve obligada a vencer para poder ejercitar sus facultades. Es preciso leer en las memorias indicadas el ulterior desarrollo de estos principios, que no puede ser más acorde con las nociones de una sana metafísica.

Con las ayudas que acabamos de indicar, los lectores, que tengan el talento de la reflexión y les guste perfeccionar sus conoci-

mientos, tal vez puedan abrirse paso en una materia que, hasta hoy, ha estado muy embrollada con equívocos y razonamientos poco concluyentes. Esa es, al menos, la finalidad que nos proponemos con la publicación de este volumen y, si lo conseguimos, creemos tener cierto derecho al reconocimiento del público.

APÉNDICES

NOTA BIOGRÁFICA* DE J. H. S. FORMEY

(Berlín, 31 de mayo de 1711 - 8 de marzo de 1797).

Nació en el seno de una familia berlinesa de hugonotes, procedente de la Champagne. Entre 1720 y 1727 estudió en el Colegio francés de Berlín. Según un informe autobiográfico tuvo como profesores a Jean de Barbeyrac, Jean Sperlette de Montguyon, Charles Chauvin y Mathurin Veyssière La Croze (al que valoró especialmente). Tras los cinco años de los cursos humanísticos, siguió algunos semestres en la clase de filosofía. En 1726, por ser el mejor alumno del último curso, fue el encargado de hacer una alocución en latín por el cumpleaños del rey.

Después, durante dos años, estudió teología con los profesores Archard, Pellotier y los hugonotes Jacques Lenfant e Isaac de Beausobre, para convertirse en predicador de la comunidad francesa reformada de Brandenburgo. Sin embargo, sus inclinaciones

---

* Veáse: Erich Wennecker, "Formey" en *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexilon*, (BBKL Herzberg), XIV (2001) 419-427; André Bandelier. "Formey et Rousseau" en *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, 1996, págs. 346-348.

filosóficas y humanísticas le hacían más apto para la enseñanza y la investigación. Así, en 1737, se presentó como candidato para sustituir a Jean Audouys, profesor de retórica en el Colegio francés y director de la escuela: el 24 de Septiembre de ese año los inspectores comunicaron al rey que Formey era el elegido, pidiéndole que confirmara formalmente su decisión. Al mismo tiempo fue encargado de una media capellanía. En 1739 fue nombrado sucesor de La Corze como profesor de filosofía en la misma institución; el 21 de Mayo de este mismo año pidió por escrito al rey que le desligara de sus obligaciones de predicador. Durante medio siglo enseñó filosofía. A partir de 1778 fue también secretario de la princesa Henriette-Marie. Se jubiló como profesor en 1789.

Formey también se dedicó a la investigación científica. En 1744 fue nombrado miembro de la Berliner Akademie der Wissenschaften y, al año siguiente, historiógrafo de la misma, en la que, junto con otros miembros, procuró que el francés sustituyera al latín como idioma de las publicaciones. En 1746 se convirtió en adjunto del secretario perpetuo Philippe Jariges, al que sustituiría dos años más tarde, a propuesta del presidente Maupertuis. En 1789 se convirtió en director de la sección de filosofía.

Durante su estancia en Berlín se dedicó también a la investigación científica. Bajo la dirección de Jacques Lenfant formó parte del consejo editorial de la revista *Bibliotheque Germanique*, en la que colaboraban varios miembros de la Academia; entre 1746 y 1759 la revista apareció con el título *Nouvelle Bibliothèque Germanique*; a partir de 1750 Formey fue su editor único; la revista informaba sobre cuestiones de ciencias naturales y humanísticas en toda Europa, donde se prestaba especial atención a las Academias. Formey colaboró también en otros órganos de publicaciones como editor.

La diversidad de su actividad literaria fue extraordinaria: publicó escritos de contenido histórico, filosófico y teológico. En este sentido cabe destacar su dedicación a transmitir la filosofía de Leibniz y de Wolff: entre 1751 y 1756 publicó en seis volúmenes su novela filosófica *La belle Wolfienne*, en la que trató de exponer las

ideas de Wolff en una forma comprensible para todo el mundo. Aunque la forma literaria no tenga gran valor, esta obra fue una aportación esencial a la divulgación de las ideas de Wolff, sobre todo en Francia. Es muy probable que la Ilustración francesa tuviera conocimiento de la obra filosófica de Christian Wolff a través de Formey, quien publicó además su *Elementa philosophiae Wolffianae*, seguramente con la intención de conciliar la herencia cristiana y la ciencia y combatir a los librepensadores.

Parece que no resistió la tentación de refutar las ideas de Rousseau y publicó anónimamente *Examen philosophique de la liaison réelle qu'il y a entre les sciences et les mœurs*; en su recensión del *Discours sur l'origine de l'inégalité*, expresa sus reticencias, pues cree que las obras de Rousseau van dirigidas contra la ciencia, las artes y el orden de la sociedad, pues coloca a la sensibilidad por encima de la razón. A pesar de combatirlo (incluso llega a editar el *Emilio* de Rousseau con manipuladoras anotaciones y *correcciones* propias), Formey fue un divulgador de las ideas de éste en los países de habla germánica.

Por otra parte, ya antes de que d'Alembert y Diderot en 1751 pensaran publicar la *Encyclopédie* Formey tuvo la idea de un compendio enciclopédico del saber de su tiempo que, sin embargo, no llegó a plasmarse: los 81 artículos que Formey había preparado fueron incluidos en la obra de d'Alembert y Diderot. También participó en la Enciclopedia de Fortuné de Félice de Yverdon.

Hay que considerar a Formey como una de las figuras clave en el proceso tanto de la confrontación e integración de los hugonotes en la vida intelectual de Brandenburgo-Prusia. En el Berlín del siglo XVIII fue uno de los más influyentes hugonotes, presentes en la Akademie der Wissenschaften. Por sus méritos recibió el título de Consejero regio.

Sólo en las publicaciones de la Berliner Akademie se encuentran 140 artículos de Formey, más de 50 de los cuales son elogios, especialmente importantes, dedicados a académicos muertos. Junto a

más de 600 obras nos ha legado una ingente correspondencia cercana a las 20.000 cartas. La fama de ilustrado de rango europeo, que le acompañó durante su vida, se debe más a su posición como secretario de la Akademie y, con ello, a sus buenas conexiones con el mundo ilustrado, que no a su propia originalidad científica.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de JHS Formey

Recueil de pièces sur les affaires de l'élection du roi de Pologne, 1732.

Le fidèle fortifié par la grâce, ou Sermon sur Phil. IV, Berlin 1736.

Articles des Pacta conventa d'Auguste, 1736.

Commerce de lettres entre deuxamis, 1738.

Ducatiana ou Remarques de Le Duchat, sur divers sujets d'histoire et de littérature, Amsterdam 1738.

Mercure et Minerve, ou Choix des nouvelles politiques et littéraires les plus intéressantes pour l'aunnée, Berlin 1738.

Sermons de Reinbeck, trad. De l'allemand, Berlin 1738.

Correspondance entre deux amis sur la succession de Juliers et des Bergues, Berlin 1738.

Sermons sur divers textes de l'Ecriture sainte, Berlin 1739.

Remarques historiques sur le médailles et les monnoyes, Teil I, Berlin 1740.

Journal de Berlin ou Nouvelles politiques et littéraires, Berlin 1740.

Mémoires pour servir à l'histoire et au droit public de Pologne, trad. del latin de Lengnich, La Haya 1741.

La Belle Wolfienne ou Abrégé de la philosophie wolfienne, 6 vol., La Haya 1741-1756.

Les Oeuvres des François Villon, avec les notes de Clément Marot, Eusèbe de Laurière, Le Duchat et F., La Haya17423.

L'Anti Saint-Pierre, 1742.

Sermon sur la paix, Berlin 1742.

Reflexions philosophiques sur l'immortalité de l'âme raisonnable, Berlin 1744.

La balance de l'Europe, trad. del latin de Kahle, Berlin 1744.

Panégyrique du roy, Berlin 1745.

Remarques sur la cour de Prusse concernant le droit à la succession d'Ost-Frise, trad. del alem. de Cocceii, Berlin 1746.

Sermon sur les gratuités de l'Eternel, Berlin 1746. Projet d'un établissementen faveur des pauvres, Berlin 1746.

Elementa Philosophiae seu Medulla Wolfiana, Berlin 1746.

Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse, maise choisie, Berlin 1746.

Bibliothèque critique, ou Mémoires pour servir à l'histoire littéraire ancienne et moderne, Berlin 1746.

Essai sur la nécessité de la révélation, Berlin 1747.

La logique de vraisemblences, Frankfurt 1747.

Recherches sur le élémens de la matière, Berlin 1747.

Mémoire pour l'établissement d'une école de charité, Berlin 1747.

Sermon pour la dédicace de cette école, Berlin 1747.

L'idée, la règle et le modèle de la perfection, en trois sermons sur Matt. V, 48, Berlin 1748.

Traité des dieux et du monde, trad. del griego de Salluste le Philosophe, avec des réflexions philosophiques et critiques, Berlin 1748.

Exposition abrégée du plan du roi pour la réformation de la justice, Berlin 1748.

Epistola ad emnent. cardinal. Quirinum, Berlin 1749.

Pensées raisonnables opposées aux pensées philosophiques, avec un essai de critique sur la livre des Moeurs, Berlin/Amsterdam 1749.

Dictionnaire étymologique de Ménage, Paris und Genf 1750.

Lettre de M. Gervaise Holme à l'auteur de la Lettre sur les avengles, Cambridge 1750.

Histoire de l'Académie des sciences des Berlin, Berlin 1750.

Le système du vrai bonheur, 1750-51.

L'Abeille du Parnasse, 10. vol., Berlin 1750-1754.

Le philosophe chretienne, 4 vol., Leiden und Lausanne 1750-1756.

Bibliothèqe impartiale, 18 vol., Leiden 1750-1758.

Dissertation sur les raisons d'établir et d'abroger les loix, à laquelle on a joint l'Examen de l'usure suivant les principes du droit naturel, Paris 1751.

La théorie de la fortune, trad. del alem. de Kaestner, Berlin 1751.

Lettres sur la prédication, Berlin 1753.

Abrége de l'Histoire du pyrrhonisme de Crousaz, 1753.

Conseils d'un homme de qualité à sa fille, trad. del ingl., Berlin 1753 (Reed.. Liége 1757).

Mélanges philosophiques, 2. vol., Leiden 1754.

Catalogue raisonné de la librairue d'Etienne de Bourdeaux, 8 vol., Berlin 1754-1772.

La comtesse suédoise, trad. del alem. de Gellert, 2 partes, Berlin 1754.

Abrégé d'histoire universelle [par La Croze], revu, continué et enrichi de quelques notes, Gotha 1754.

Examen philosophique de la liaison réelle qu'il y a entre les science et les moeurs, Avignon 1755.

Sermons prononcés dans quelques circibstances extraordinaores, Berlin 1755.

Jopurnal épistolaire, Berlin 1755.

Le réveil d'Epiménide, Berlin 1755.

Vie de J. Phil. Baratier, Braunschweig 1755.

Lettre à M. Maty, au sujet du Mémoire de Melle sur l'usage du cuivre, 1756.

Catéchisme raisonné, trad. del ingl., avec un Discours préliminaire, Halle 1756.

Essai sur le beau (par le P. André), avec un Discours préliminaire et de Réflexions sur le goût, 1756.

Mémoire concernant la conduite de la maison d'Autriche à l'ègard des Protestants, trad. del alem., 1756.

Le triomphe de l'évidence, 2. Vol., Berlin 1756.

Sermon à l'occasion de la victoire des Prague, 1757.

La France littéraire ou Dictionnaire des auteurs françois vivans, corrigé et augm Berlin 1757.

Traité des tropes, nouv. Édit, Leizig 1757.

Eloges des académiciens de Berlin et de divers autres savans, Paris und Berlin 1757.

Abrégé du droit de la nature et des gens tiré de l'oeuvre latin de Wolf, Amsterdam 1758.

Discours sur Esaïe LVII, 24, suivi d'un Fragment philosophique sur l'état du genre humain, Berlin 1758.

Sermon à l'occasion de la mort de S. A: R. le prince de Prusse, Paris und Berlin 1758.

Consolations pour les persinnes valétudinaires, Berlin 1758 (trad. alem., Leipzig 1762).

Discours sur le véritable principe de la grandeur d'âme, Berlin 1758.

Essais philosophiques sur l'entendement humain [par Hume], trad. en français par Mérian, avec une Préface et des notes par F., 2 Vol., Amsterdam 1758.

Encyclopédie portative ou science universelle à la portée de tout le monde, Berlin 1758.

Le preuves de L'existence de Dieu ramenées aux notions cimmunes, 1758.

Le philosophe payen, ou Pensées de Pline avec un commentaire littéraire et moral, 3 Vol., Leiden 1759.

Principes élementaires de belles-lettres, Berlin 1759.

Les avantages de la vieillesse, Berlin 1759.

Lettres sur l'état présent des sciences et des moeurs, 2 Vol., Berlin 1759-1760.

Monument à la mémoire de la fille la plus chérie, Berlin 1759.

Abrégé de l'histoire de la philosophie, Amsterdam 1760.

Eloges des maréchaux de Schwerin et de Kaith, et de M. de Viereck, Berlin 1760.

Eloge de Maupertuis, Berlin 1760.

Réflexions sur l'éducation et en l'articulier sur celle des jeunes demoiselles, Berlin 1761.

Choix des Mémoires et Abrégé de l'histoire de l'Académie de Berlin, 4 Vol., Berlin 1761.

Les vrais intéréts de l'Allemagne, La Haya1762.

Sermons sur la prophétie de Jonas, Berlin 1762.

Principes de morale, déduits de l'usage des facultés de l'entendement humain, 4 Vol., Leiden 1762-1765.

Réflexions sur la liberté, trad. del alem. de Reinhard, Berlin 1762.

L'esprit de Julie, 1762 (trad. alem. 1762).

Anti-Emile, Berlin 1762 (otras ediciones: 1763, 1764. Trad. alem. 1762).

Abrégé de l'histoire ecclésiastique, 2 Vol., Amsterdam 1763.

Eloges des comtes de Pdevils et de Gotter, de MM. Jacobi, Sproegel, Beeman et Humbert, Berlin 1763.

Annales typographiques, 3 Vol., Berlin 1763.

Emile chrétienne, 2 Vol., Amsterdam 1764.

Défense de la religion et de la législation pour servir de suite à l'Ant-Emile, Berlin 1764.

Diversités historiques, trad. del griego d'Elien et enrichies de remarques, Berlin 1764.

Discours prononcés dans l'Acad. de Berlin à la réception des princes de Brunsvic, 1764.

Introduction générale aux sciences, Amsterdam 1764.

Discours philosophiques de Maxime de Tyr, trad. del griego, Leiden 1764.

Abrégé de toutes les sciences à l'usage des enfans de six ans à douze, 8 Vol., Potsdam 1764-1778.

Discours moraux pour servir de suite au Philosophe chrétien, Berlin 1764-1767 (Trad. alem. Herrn Professors F., Sekretairs der Königl. Akademie in Berlin, Moralische Reden, als eine Fortsetzung der Christlichen Philosophen. Frankfurt/Leipzig 1764-1766).

Discours prononcés dans les assemblées publiques, ou solennelles, de l'accadémie royale des sciences et belles-lettres, Berlin 1765 (Con m. J. H. Lambert).

Eloge de Prémontval, en: Histoire de l'Académie des seinces de Berlin 1765, 526-540.

Principes de grammaire sur Racine. Pour servir de suite à celles de l'abbé d'Olivet, avec des remarques détachées sur quelques autres écrivains du premier ordre [Voltaire, Wataet, Fontenelle, Boileau], Berlin 1766.

Discours de M. Gellert sur la morale, Berlin 1766.

Discours sur la paix, Leiden 1767.

Eloge de Mme Gottsched, suivi du Triomphe de la philosophie par la même, Berlin 1767.

Dictionnaire instructif, où l'on trouve les principaux termes des sciences et des arts dont l'explication peut être utile ou agréable aux personnes qui n'ont pas fait des études approfondies, Halle 1767.

Histoire des Protestants, trad. del alem. de Hausen, Halle 1767.

Sermon à l'occasion de la mort du prince de Prusse, Berlin 1767.

Traité d'éducation morale, sur sette question: Comment on doit gouverner l'esprit et le coeur d'un enfant pour le rendre heureux et utile, Berlin 1767 (Trad. alem.: Des Herrn Prof. F. Abhandlung von der moralischen Erziehung der Kinder : ed. von d. Gesellsch. der Wiss. zu Harlem im J. 1765 gekrönte Preißschrift. Trad. del fracés J. F. Zückert, Stralsund 1767).

Considérations sur ce qu'on peut regarder aujourd'hui comme le but principal des Académies, et comme leur effet le plus avantageux. Second discours, en: Histoire de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres 24, 1768.

Magasin des sciences et des beaux-arts à l'usage des adolescens, 2 Vol., Amsterdam 1768.

Entretiens psychologiques, Berlin 1769.

Vernünftige und christliche Andachtsübungen zum Gebrauche aller Gläubigen, del francés: J. H. S. F., Leipzig 1770.

Abrége de physique, Berlin 1770 (Trad. alem.: Entwurf der Physik, Berlin 1770-1773).

Sermons sur divers textes, 2 Vol., Leiden 1772.

Journal de Pierre-le-Grand, trad. del ruso, revu et publ. Par F., 1773.

Abrégé de l'histoire De Brandebourg, Berlin 1773.

Défense de l'autorité apostolique, ou Sermon prononcé dans le temple du Werder le dimanche 30 de Mai, jour de Pénteeote, 1773, Berlin 1773.

Eloge de Meckel, Berlin 1774.

Résponse au discours de réception de M. de Zedlitz, Berlin 1776.

Discours au grand-duc de Russie, Berlin 1776.

Discours Adressé a S.A.I. Monseigneur le Grand Duc dans l'assemblée Solennelle de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres du 24. Juillet 1776, Berlin [1776].

Éloge de M. de Waitz, [ca. 1777].

Entretiens de morale pratique, Potsdam 1778.

Sermon sur Psaume 103. 1, 2, Berlin 1778.

Unterredungen über d. praktische Moral, Berlin 1778.

Lobrede auf Herrn Sulzer: Abgelesen in der öffentlichen Versammlung der Königlichen Akademie der Wissenschaften Donnerstags, den 3. Junii 1779, von dem beständigen Secretair derselben. Aus dem Französischen, Berlin 1779.

Panégyrique de Frédéric II, trad. del alem. d'Engel, Berlin 1781.

Sermon pour l'anniversaire de son entrée en fonctions, publ. Á ce qu'il aralt, en franc. Et en allem., Berlin 1781.

Sermon prononcé dans le temple de la Friderichstadt, le Lundi second Fete de Paques 16 Avril, Berlin, 1781.

Czarewitz Chlore, conte moral de main impériale et de maitresse [Catharine II], trad. Par F., Berlion 1782.

Eloge d'Uden, Berlin 1783.

Discours sur le jubilé, Berlin 1785.

Eloge de Sack, Berlin 1786.

Sur le respect dû aux Souverains, en: Nouveaux Mémoires de l'Académie Royle des Sciences et des Belles-Lettres, Berlin 1786.

Encyclopédie des enfans, Genf 1787.

Résponses aux discours des académiciens recus dans le cours des quatre derniers mois de l'année 1786, Berlin 1787.

Discours prononcé dans l'assemblée publique de l'Acad. royale, le 28 janv. 1787, Berlin 1787.

Souvenirs d'un citoyen, T. 1-2, Berlin 1789.

2. Obras sobre J. H. S. Formey

Johann Bernhard Merian, Eloge de Monsieur F., en: Mémoires de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres, Année 1797, Berlin 1800.

Christian Bartholomess, Histoire philosophique de l'Academie de Prusse depuis Leibniz jusqu' à Schelling, Vol. 2, Paris 1851.

Adolf v. Harnack, Geschichte d. Königlich Preußischen Akademie d. Wissenschaften zu Berlin, Vol. 1, Berlin 1900.

Erik Amburger, Die Mitglieder der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1700-1950, Berlin 1950.

J. Voisine, J. F. (1711-1797), Vulgarisateur de l'Oeuvre de Rousseau en Allemange, en: Mélanges d'histoire littéraires, offerts à Daniel Mornet, Paris 1951.

Eva Dorothea Marcu, F. and the Enlightenment, Diss. Columbia Univ. 1952.

Id., Un Encyclopédiste oublié: F., en: Revue d'histoire littéraire de la France 3, 1953.

Eduard Winter (Ed.), Die Registres der Berliner Akademie der Wissenschaften 1746-1766. Dokumente für die Wirken Leonhard Eulers in Berlin, Berlin 1957.

Id., Euler und die Begegnung der deutschen und der russischen Aufklärung, en: Die deutsch-russische Begegnung und Leonhard Euler. Beiträge zu d. Beziehungen zwischen der deutschen und der russischen Wissenschaft und Kultur im 18. Jahrhundert, Berlin 1958.

Erich Haase, Einführung in die Literatur der Refuge, Berlin 1959.

Erik Amberger, Aus der Geschichte der gelehrten Beziehungen zwischen Berlin u. Rußland, en: Id., Beiträge zur Geschichte der deutsch-russischen kulturellen Beziehungen, Gießen 1961, 107-158.

Werner Kraus, Ein Akademiesekretär vor 200 Jahren: S: F., en: Id., Studien zur deutschen u. französischen Aufklärung, Berlin 1963, 53-62.

Id., La correspondance de Formey, en: Revue d'histoire Littéraire de la France 63, 1963, 207-221.

Roland Mortier, Diderot en Deutschland 1750-1785, Stuttgart 1967.

Jacques Marx, Une revue oubliée au XVIIIe siècle: la Bibliothèque Impartiale, en: Romanische Forschungen 80, 1968, 281-291.

Eckart Richter, Die Aufklärung und die Berliner Hugenotten, en: Beiträge zur romanischen Philologie 9, 1970, 52-61.

Ludwig Hammermeyer, Akademiebewegung und Wissenschaftsorganisation. Formen, Tendenzen und Wandel in Europa während d. zweiten Hälfte d. 18. Jahrh's, en: Wissenschaftspolitik in Mittel und Osteuropa. Wissenschaftliche Gesellschaften, Akademien und Hochschulen im 18. und beginnenden 19. Jahrh., Berlin 1976.

Jürgen Kämmerer, Die "Nouvelle Bibliothèque Germanique" und die Warschauer Bibliotheca Zaluskiosch, en: Die Welt der Slaven 21, 1976, 112-118.

Id., Zur Rezeption von Russica und Polonica in einer Ghelehrten-Zeitschrift des 18. Jahrh's, en: Buch und Verlagswesen im 18. und 19. Jahrh. Beiträge zur Geschichte der Kommunikation in Mittel und Osteuropa, Berlin 1977, 347-366.

Robert Darnton, The Business of enlightenment: a publishing history of the Encyclopedie 1775-1800, Cambridge, Mass. 1979.

Frédéric Hartweg, Die Hugenotten in der Berliner Akademie, en: Humanismus und Naturrecht in Berlin-Brandenburg-Preußen. Ein Tagungsbericht, ed.. por Hans Thieme, Berlin-New York 1979, 182-205.

Bertram E. Schwarzbach, Voltaire et les Huguenots de Berlin: F. et Isaac de Beausobre, en: Voltaire und Deutschland. Quellen und Untersuchungen zur Rezeption der Französischen Aufklärung, Stuttgart 1979, 103-118.

Id., L'Encyclopédie de Diderot et de d'Alembert, en: Le Siècle des Lumières et la Bible, Paris 1986, 759-778.

Id., Politics and Ethics in the Huguenot Diaspora: Isaaxc de Beausobre in Berlin, en: New essays on the political thought of the Huguenots of the "Refuge", ed. John Christian Laursen, Leiden-New York Köln 1995, 109-130.

Ann Thomsson, F., J. H. S. (1711-1797), en: Jean Sgard (Ed.), Dictionnaire des Journalistes (1600-1789). Supplément I, Grenoble 1980, 73-79.

Margarete Smith, J. H. S: F., assiduous journalist and discreet propagandist of the new sicentific discoveries and philosophical

trends, en: Archives et Bibliothèques de Belgique, Bruxelles 1983, 123-140.

Henri Duranton, La vie quotidienne des pasteurs du Refuge huguenot dans l'Allemagne du Nord au temps de l'Aufklärung, en: BSHPF 130, 1984, 175-192.

Id., 'Un métier de chiens'. Précepteurs, demoiselles de compagnie de bohême littéraire dans le Refuge allemand, en: XVIIIe Siécle 17, 1985, 297-315.

Renate Petermann, Briefe eines Berners an J.-H. S. F., en: Beiträge zur Romanischen Philologie 24, 1985, 43-64.

Gerhard Fischer, Die Hugenotten in Berlin, Berlin 1987.

Michel Espagne/Michael Werner, Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrh. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C. N. R. S., en: Francia 13, 1986, 502-510 (Trad. franc.: Transferts culturels franco-allemands. Présentation, en: Revue de Synthèse 109,2, 1988, 187-194).

Conrad Grau, "Savane réfugiés", "Französischreformierte Gelehrte". Über die Beitrag der Hugenotten zur Wissenschaftsentwicklung en Brandenburg-Preußen am Ende d. 17. und im 18. Jahrh., en: Ingrid Mittenzwei (Ed.), Hugenotten en Brandenburg-Preußen, Berlin 1987, 230-278.

Id., Die Berliner Akademie der Wissenschaften und der Hugenotten, en: Gottfried Bregulla (ed.), Hugenotten in Berlin. Berlin 1988, 327-362.

Id., Die Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Eine deutsche Gelehrtengesellschaft in drei Jahrhunderten, Heidelberg-Berlin-Oxford 1993.

Rolf Geißler, Die Hugenotten im literarischen Leben Berlins, en: Gottfried Bregulla (ed.), Hugenotten in Berlin. Berlin 1988, 363-391.

Eva Ziesche, Korrespondenzen aus dem Nachlaß J. H. S. F. in der Sammlung Darmstädter, Berlin 1988.

Christian Velder, J. FH. S: F. Akademiesekretär und Philosophieprofessor (1711-1797). Collège und Akademie der

Wissenschaften, en: Id., 300 Jahre Französisches Gymnasium Berlin. 300 ans au Collège Français, Berlin 1989, 100-106.

Simone Zurbuchen, Naturrecht und natürliche Religion. Zur Geschichte des Toleranzbegriffs von Samuel Pufendorf bis Jean-Jacques Rousseau, Würzburg 1991.

Id., Berliner "Exil" und Schweizer "Heimat": Johann Georg Zimmermanns Reflexionen über die Rolle der Schweizer Gelehrten, en: Martin Fontius und Helmut Holzhey (eds.), Schweizer im Berlin des 18. Jahrhunderts. Berlin 1996, 57-68.

Eckart Birnstihl, Les réfugiés huguenots en Allemagne au XVIIIe siècle, en: Jean Mondt et alt. (Eds), Allemands en France, Français en Allemagne, 1715-1789, Sigmaringen 1992, 73-87.

Werner Hartkopf, Die Berliner Akademie der Wissenschaften. Ihre Mitgleider und Preisträger 1700-1900, Berlin 1992.

Helmut Holzhey/Simone Zurbuchen: Die Schweiz zwischen deutscher und französischer Aufklärung, en: Werner Schneiders (ed.), Aufklärung als Mission. Akzeptanzprobleme und Kommunikationsdefizite. Marburg 1993.

Jens Häseler, Ein Wanderer zwischen d-. Welten. Charles Etienne Jordan (1700-1745), Sigmaringen 1993.

Id., Réfugiés français à Berlin lecteurs de manuscrits clandestins, en: Guido Canziano (Ed.), Filosofia e religione nella letteratura clandestina Secoli XVII e XVIII. Milán 1994, 373-385.

Arnaud Hayes, J. H. S. F. (1711-1797): un encyclopédiste entre deux cultures, en: Diffusion du savoir et affrontement des idées, 1600-1770. Actes du Colloque de Montbrison (1992), Montbrison 1993, 235-251.

Id., J. H. S. F. (1711-1797): Un Journaliste de la Republique des Lettres, en: Francia 21/2, 1994, 245-253.

T. J. Hochstrasser, The Claims of Conscience: Natural Law Theory, Obligatiopn, and Resistance in the Huguenot Diaspora, en: John Christian Laursen (Ed.), New essays on the political thought of the Huguenots of the "Refuge". Leiden-New York Köln 1995, 15-52.

John Christian Laursen, Impostars and Liars: Clandestine Manuscripts and the Limits of Freedom of the Press in the Huguenot Netherlands,, en: John Christian Laursen (Ed.), New essays on the political thought of the Huguenots of the "Refuge". Leiden-New York Köln 1995, 73-108.

Id., Swiss Anti-skeptics en Berlin, en: Martin Fontius y Helmut Holzhey (eds.), Schweizer im Berlin des 18. Jahrhunderts, Berlin 1996, 261-281.

Ulrich Im Hof, Friedrich II. und die Schweiz, en: Martin Fontius y Helmut Holzhey (eds.), Schweizer im Berlin des 18. Jahrhunderts, Berlin 1996, 15-32.

André Bandelier, De Berlin à Neuchâtel: la genèse du Droit des gens d'Emer de Vattel, en: Martin Fontius y Helmut Holzhey (eds.), Schweizer im Berlin d. 18. Jahrhunderts, Berlin 1996, 45-56.

Clorinda Donato, J. H. S. F.'s Contribution to the Encyclopédie d'Yverdon, en: Martin Fontius y Helmut Holzhey (eds.), Schweizer im Berlin des 18. Jahrhunderts, Berlin 1996, 87-98.

Martin Fontius, Die Akademiesekretär und die Schweizer, en: Martin Fontius y Helmut Holzhey (eds.), Schweizer im Berlin des 18. Jahrhunderts, Berlin 1996, 285-303.

Id., Berlin korrespondiert mit Petersburg. Zwei Tagebuchschreiber im Dialog, en: Conrad Grau (Ed.), Deutsch-Russische Beziehungen im 18. Jahrh. Kultur, Wissenschaft und Diplomatie, Wiesbaden 1997, 189-212.

Martin Fontius, Rolf Geißler et Jens Häseler (ed.), Correspondance passive de F. Antoine-Claude Briasson et Nicolas-Chares-Joseph Trublet. Lettres addressées à J.-H.-S. F. (1739-1770). Paris-Genève 1996.

Gerhard Sauder, Vollkommenheit. Christian Wolffs Rede über die Sittenlehre der Sieneser, en: Frank Grunert/Friedrich Vollhardt (Ed.), Aufklärung als praktische Philosophie. Werner Schneiders z. 65 Geburtstag, Tübingen 1998, 318-333.